اپریل تا جون 2025

فیضانِ ادب (سہ ماہی)

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر: 10 شمارہ: 2

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر



Rs.250

ادارۂ تحقیقاتِ اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یو. پی. 275305

Designed by Mohd Wasi Akhtar

فیضانِ ادب (سہ ماہی) اپریل تا جون 2025 ڈاکٹر فیضان حیدر

RNI: UP/URD/2018/74924
Date of Publication: 15/04/2025 &
Date of Dispatch: 20/04/2025

ISSN: 2456-4001

Quarterly

FAIZAN-E-ADAB

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: II, April to June 2025

For latest issues of FAIZAN-E-ADAB
visit at faizaneadab.blogspot.com

Editor
Dr.FAIZAN HAIDER

Printed and published by Dr. Faizan Haider on behalf of Urdu And Persian Research Organization, and printed at Scrino Printers, Farooqui Katra, Sadar Bazar, Maunath Bhanjan, and published at Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. 275305, Editor: Dr. Faizan Haider, E-Mail: faizanhaider40@gmail.com

سہ ماہی

فیضانِ ادب

بین الاقوامی علمی، ادبی اور تحقیقی جریدہ

جلد نمبر 10 شمارہ 2

اپریل تا جون 2025ء

مدیر

ڈاکٹر فیضان حیدر

ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی، پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو، یوپی 275305

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: II, April to June 2025

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website:https//:faizaneadab.blogspot.com

بیادگار: استاذالاساتذہ **مولانا ارشاد حسین** (طاب ثراہ)

مدیر: (ڈاکٹر) فیضان حیدر (+917388886628)

اس شمارے کی قیمت: **250** روپے ☆ سالانہ: **1000** روپے (صرف رجسٹرڈ ڈاک سے)

تخلیقات اور مضامین **faizaneadab@gmail.com** پر ارسال فرمائیں۔

ممبر شپ کے لیے بار کوڈ کے ذریعہ یا بینک اکاؤنٹ میں آن لائن رقم ٹرانسفر کی جاسکتی ہے۔

Account No.: 735801010050190, Name: FAIZAN E ADAB, Union Bank of India, Kurthi Jafarpur Branch, Ifsc : UBIN0573582, UPI ID: 8707337737@uboi



فہرست

اداریہ

دنیا میں کچھ شخصیتیں وقت کے دھارے پر گہرے نقوش چھوڑ جاتی ہیں، جو محض فرد نہیں بلکہ انجمن، نظریہ اور تحریک بن کر معاشرے کی فکری بنیادوں کو مستحکم کرتی ہیں۔ ایسی ہی تابندہ شخصیت ہمارے درمیان استاذ الاساتذہ حضرت مولانا ارشاد حسین (طاب ثراہ) کی تھی، جنھوں نے نہ صرف اردو، فارسی اور قرآنیات کے علمی و تحقیقی میدان میں اپنی بصیرت کا لوہا منوایا بلکہ ایسی فکری اور ادبی فضا قائم کی جو آنے والی نسلوں کے لیے مشعل راہ بن گئی۔

مولانا نے ۱۴/اپریل ۲۰۲۵ء کو ایرا لکھنؤ میڈیکل کالج اور اسپتال میں آخری سانسیں لیں۔ وہ نہ صرف ادارۂ تحقیقات اردو و فارسی کے بانی تھے بلکہ اس کی روح رواں بھی تھے۔ انھیں کی سرپرستی اور رہنمائی میں ادارے نے اپنی علمی بنیادیں مضبوط کیں اور ملک و بیرونِ ملک میں اپنی شناخت قائم کی۔ ان کے شاگردوں کی تعداد سینکڑوں تک پہنچتی ہے۔

۲۰۱۶ء میں انھیں کی تحریک، رہنمائی اور حوصلہ افزائی سے 'فیضانِ ادب' جاری ہوا۔ یہ محض رسالہ نہیں بلکہ علمی، ادبی اور فکری تحریک ثابت ہوا۔ اس کا ہر شمارہ ان کے ذوقِ سلیم، بصیرت افروز رہنمائی اور علمی نظارت کا آئینہ دار ہے۔ ان کا ماننا تھا کہ ادب محض تفریح یا جمالیاتی تسکین کا ذریعہ نہیں بلکہ ایک فکری اور تہذیبی عمل ہے جو انسان اور معاشرے کے باطن کو روشن و منور کرتا ہے۔

مولانا ارشاد حسین ہمہ جہت شخصیت کے حامل تھے۔ وہ جیّد عالم دین اور مدرس ہونے کے ساتھ بے باک مصنف، شاعر، انشا پرداز، فلسفی اور مفکر بھی تھے۔ ان کی علمی گفتگو سن کر ایسا محسوس ہوتا تھا جیسے تاریخ، فلسفہ، ادب، دین اور تہذیب ایک ساتھ بول رہے ہوں۔ تحریر ہو یا تقریر دونوں میں ایسی روانی، سلاست اور اثر انگیزی تھی جو دل و دماغ کو یکساں طور پر متاثر کرتی تھی۔ انھوں نے جس مشن کا آغاز کیا وہ ہم سب کے لیے ایک امانت ہے۔ ادارہ تحقیقات اردو و فارسی اور 'فیضانِ ادب' اسی امانت کا تسلسل ہیں۔

ادبی رسائل کی دنیا میں 'فیضانِ ادب' کا آغاز ایک خاموش لیکن پُراثر قدم تھا۔ اس کے ابتدائی شماروں سے ہی اندازہ ہو گیا تھا کہ یہ رسالہ محض مضامین اور اشعار کا مجموعہ نہیں بلکہ ایک مقصد کی تکمیل کی

سمت بڑھتا ہوا قدم ہے۔ان کے زیرِ سرپرستی 'فیضانِ ادب' نے کئی اہم شخصیات پر خصوصی شمارے اور گوشے شائع کیے۔ تحقیقی، تنقیدی، ادبی اور فکری موضوعات پر جو تحریریں رسالے میں شامل ہوئیں وہ نہ صرف علمی و ادبی حلقوں میں سراہی گئیں بلکہ درسی نصاب کے میدان میں بھی معاون ثابت ہوئیں۔رسالے کی یہ پہچان کہ وہ نوآموز اور سینئر دونوں قلم کاروں کو یکساں موقع دیتا ہے، مولانا کی تربیت اور ان کے فراخ دلانہ رویے کا نتیجہ تھی۔

مولانا کی شخصیت کا نمایاں پہلو ان کا ادبی ذوق وشوق اور انشا پردازی تھا۔ان کے مضامین میں دل نشیں اسلوب، محاکمانہ تجزیہ، تہذیبی شعور اور زبان کی لطافت کا حسین امتزاج موجود ہے۔ان کے جملے دل میں اترتے تھے اور دیر تک ذہن پر نقش رہتے تھے۔وہ سادہ زبان میں گفتگو کرتے لیکن تناسبات کا خاص خیال کرتے تھے جس سے قاری یا سامع غور وفکر پر مجبور ہو جاتا تھا۔

ان کی مذہبی اور علمی و ادبی خدمات تعارف کی محتاج نہیں۔ملک کے موقر رسائل و جرائد کے ساتھ فیضان ادب کے تقریباً سبھی شمارے ان کی تحریروں سے مزین ہوتے تھے۔درس وتدریس کے میدان میں انھوں نے جو نقوش چھوڑے، وہ ان کے شاگردوں میں ملاحظہ کیے جا سکتے ہیں۔ان کا کلاس صرف درسگاہ نہیں بلکہ ایک تربیت گاہ، مجلسِ فکر اور روحانی نشست کی مانند ہوتا تھا۔ان کا ہر جملہ رہنمائی سے بھرپور اور ہر بات سبق آموز ہوا کرتی تھی۔

ان کی رحلت کے بعد آج جب اداریہ لکھ رہا ہوں تو ایسا محسوس ہو رہا ہے جیسے 'فیضانِ ادب' سائے سے محروم ہو گیا ہو۔وہ دستِ شفیق، وہ فکرِ رہنما اور وہ نگاہِ دقیق جو مسلسل بہتر سے بہتر کی طرف رہنمائی کر رہی تھی، اب ہمارے درمیان نہیں رہی۔مگر ان شاء اللہ ان کی رہنمائیاں، تعلیمات اور ان کے مشن ہمیشہ ہمارے ذہن و دماغ میں زندہ رہیں گے اور یہ رسالہ اسی طرح ترقی کے منازل طے کرتا رہے گا۔

مولانا نے حمد، نعت، منقبت، غزل، قصیدہ اور مرثیہ وغیرہ میں طبع آزمائی کی ہے۔تقریباً ایک درجن تحقیقی و تنقیدی مضامین لکھے اور کئی کتابوں کے ترجمے بھی کیے ہیں۔دینی خدمات اس پر مستزاد ہیں۔ان شاء اللہ آئندہ ان پر رسالے کا خصوصی نمبر شائع کیا جائے گا جو ان کی علمی، ادبی، سماجی اور مذہبی خدمات پر مبنی ہوگا۔خداوند عالم کی بارگاہ میں دست بہ دعا ہوں کہ انھیں بہ طفیل محمد و آل محمد اپنے جوار رحمت میں جگہ عنایت فرمائے اس مصرعے کے ساتھ ۔

ع: خدا بخشے بہت سی خوبیاں تھیں مرنے والے میں

(فیضان حیدر معروفی)

مولانا ارشاد حسین (مرحوم)
پورہ معروف، مئو، اتر پردیش

مولانا حسرتؔ موہانی کی سیاسی شاعری

تلخیص:
مولانا حسرتؔ موہانی اردو ادب، صحافت، سیاست اور تحریک آزادی کی ایک ہمہ جہت شخصیت تھے۔ ان کی سیاسی شاعری ہندوستان کی جدوجہدِ آزادی کا زبردست آئینہ ہے۔ وہ 'انقلاب زندہ باد' جیسے نعروں کے خالق، نڈر رہنما، بے باک شاعر اور سچے قوم پرست تھے۔ ابتدائی تعلیم موہان میں حاصل کی۔ بعد ازاں علی گڑھ سے بی اے کیا۔ صحافت کے میدان میں رسالہ 'اردوئے معلیٰ' جاری کیا جو ادبی اور سیاسی بیداری کا موثر ذریعہ ثابت ہوا۔

وہ کانگریس، مسلم لیگ اور کمیونسٹ پارٹی، تینوں سے وابستہ رہے، لیکن کسی سیاسی نظریے کے پابند نہ تھے۔ ۱۹۲۱ء میں 'مکمل آزادی' کا پہلا مطالبہ پیش کیا۔ انھوں نے سودیشی تحریک کو فروغ دیا اور سودیشی اسٹور قائم کیے۔ کمیونزم کے اصولوں کو اسلامی تعلیمات سے ہم آہنگ پایا اور طبقاتی جدوجہد کی حمایت کی۔ ان کی شاعری میں غلامی کے خلاف بغاوت، مسلمانوں کی حالتِ زار پر کرب، اور اقوام عالم کی حرص وطمع پر تنقید نمایاں ہے۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں استعمار دشمنی، صلح کل، مساوات، اور حریت کا جذبہ جھلکتا ہے۔ جیل میں چکی پیسنے جیسے سخت حالات کو بھی انھوں نے شاعری کے ذریعے انقلابی پیغام میں بدل دیا۔

حسرت کی سیاسی شاعری محض نعرہ بازی نہیں بلکہ گہری بصیرت اور حکمتِ عملی کا آئینہ ہے۔ ان کے اشعار میں جوشِ عمل، صداقت اور شعور کی وہ قوت موجود ہے جو قوم کے دلوں کو گرما کر بیداری کی راہ ہموار کرتی ہے۔ وہ فقط ممتاز غزل گو ہی نہیں بلکہ ایک بیدار مغز رہنما بھی تھے جنھوں نے شاعری کو مقصدی رنگ دے کر اسے سیاسی جدوجہد کا ہتھیار بنایا۔ ان کے کلام میں فکر وفن کا ایسا امتزاج ہے جو

ادب کو جمالیاتی لذت کے ساتھ ساتھ قومی تعمیر کا پیغام بھی فراہم کرتا ہے۔

کلیدی الفاظ:
حسرتؔ موہانی، سیاسی شاعری، انقلاب زندہ باد، مکمل آزادی، اردوئے معلیٰ، کمیونزم اور اسلام، سودیشی تحریک، استعمار مخالف شاعری، جیل کی زندگی، طبقاتی جدوجہد، صلح کل، تحریک آزادی۔

مولانا سید فضل الحسن حسرتؔ موہانی بیسویں صدی کے اردو ادب اور تحریک آزادی کے عظیم ستون تسلیم کیے جاتے ہیں۔ وہ ہمہ گیر شخصیت کے مالک تھے جنھوں نے شاعری، صحافت، سیاست اور تصوف کے میدانوں میں اپنی صلاحیتوں کا لوہا منوایا۔ ان کی شاعری، خاص طور پر سیاسی شاعری نہ صرف ادبی نقطۂ نظر سے قابل اعتنا ہے بلکہ ہندوستان کی جدوجہد آزادی کے جذبات و احساسات کی بہترین آئینہ دار ہے۔

حسرت موہانی نے ابتدائی تعلیم اپنے آبائی شہر موہان، کوڑہ جان آباد، فتح پور ہسوہ میں حاصل کی۔ قرآن پاک، اردو اور فارسی کی ابتدائی کتابیں گھر پر ہی میاں جی غلام علی اور میاں بلاقی سے پڑھیں۔ اس کے بعد انھوں نے مڈل اسکول موہان میں داخلہ لیا اور ۱۸۹۴ء میں مڈل کا امتحان نمایاں حیثیت سے پاس کیا۔ ۱۸۹۸ء میں گورنمنٹ ہائی اسکول فتح پور ہسوہ سے فرسٹ ڈویژن میں میٹرک کا امتحان پاس کیا اور وظیفہ کے حقدار قرار پائے۔ پھر علی گڑھ گئے لیکن سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے کالج سے نکال دیئے گئے، چنانچہ انھوں نے ۱۹۰۳ء میں پرائیویٹ طور پر بی اے کی ڈگری حاصل کی۔ انھوں نے ایل ایل بی میں بھی داخلہ لیا لیکن قانون کی تعلیم جاری نہ رکھ سکے۔

انگریزی تعلیم کے ساتھ ساتھ حسرت موہانی نے عربی اور فارسی زبانوں پر مکمل عبور حاصل کیا۔ فتح پور میں ان کا زمانۂ طالب علمی اس لیے بھی یادگار ہے کہ انھیں مولانا نور محمد، مولانا سید ظہور الاسلام اور مولانا حبیب الدین جیسے بزرگ علما کی صحبت نصیب ہوئی، جن سے انھوں نے روحانی اور علمی فیض حاصل کیا۔ اس کے علاوہ ان کے دوستوں کی محفل بھی نہایت صاف ستھری اور خوش گوار تھی جو ان کے ادبی ذوق کی نشوونما میں مددگار ثابت ہوئی۔ خاص طور پر مولانا محمد ہاشم کی قربت نے ان کے شعری جذبات کو نئی جلا بخشی۔

تحریک آزادی کے عظیم نعرے ''انقلاب زندہ باد'' کی تخلیق سے لے کر استعماریت کے خلاف مزاحمت کی آواز اٹھانے میں انھوں نے بڑھ چڑھ کر حصہ لیا۔ حسرت موہانی کی سیاسی شاعری نے عوام کے دلوں میں جوش و ولولہ پیدا کیا۔ وہ سودیشی تحریک کے پرجوش حامی تھے۔ اپنی زندگی کے آخری لمحات تک غیر ملکی اشیا سے پرہیز کرتے رہے اور دوسروں کو بھی اس کی تلقین کرتے رہے۔ وہ نہ صرف سودیشی تحریک

کے حامی تھے بلکہ بعض افراد کا خیال ہے کہ اس تحریک کو کانگریس نے نہیں بلکہ مولانا نے ہی شروع کیا تھا۔ چنانچہ نعیمہ بیگم اس کی صراحت یوں کرتی ہیں:

''حسرت اس تحریک کے بانی تھے۔ انھوں نے ۱۹۱۳ء میں اردوئے معلیٰ بند ہونے کے بعد علی گڑھ میں ایک سودیشی اسٹور کی بنیاد رکھی اور اس کا نام موہانی سودیشی اسٹور رکھا۔ اس میں صرف سودیشی کپڑا نہ تھا بلکہ ضروریات زندگی کی دوسری اشیا بھی موجود تھیں۔ قیام علی گڑھ کو ترک کرنے کے بعد انھوں نے ۱۹۲۰ء میں کان پور میں خلافت سودیشی اسٹور لمیٹڈ قائم کیا۔''[۱]

انھوں نے ۱۹۰۳ء میں 'اردوئے معلیٰ' کے نام سے ایک رسالہ جاری کیا جو اردو ادب اور سیاسی بیداری کا اہم ذریعہ قرار پایا۔ سیاسی طور پر حسرت موہانی ایک نڈر اور بے باک رہنما تھے۔ وہ کانگریس کے رکن رہے، کمیونسٹ پارٹی آف انڈیا کے بانیوں میں تھے اور مسلم لیگ کے ساتھ بھی منسلک رہے۔ انھوں نے ۱۹۲۱ء میں کانگریس کے احمد آباد اجلاس میں پہلی بار 'مکمل آزادی' کا مطالبہ پیش کیا، جو اس وقت صرف ایک انقلابی خیال تھا۔

حسرت موہانی نے ۱۹۰۴ء سے ہی سیاسی سرگرمیوں میں حصہ لینا شروع کر دیا اور انگریزی استعمار کے خلاف ان کی آواز ہمیشہ بلند رہی۔ انھوں نے اپنی تحریروں اور تقریروں کے ذریعے عوام میں آزادی کا جذبہ بیدار کیا۔ ان کی جرأت اور بے باکی کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ انھیں متعدد بار قید کی سزا دی گئی، جن میں ۱۹۰۸ء میں دو سال کی قید بامشقت بھی شامل ہے ۔

حادثے سن آٹھ میں گزرے بہت اب دیکھیے
کیا دکھائے گردش لیل و نہار اب کے برس
سر یہ حاضر ہے جو ارشاد ہو مرجانے کو
کون ٹالے گا بھلا آپ کے فرمانے کو
حسرت آئے گی تسلی کو یہاں روح شمیم
قید ہو آئے ہیں جھانسی جو للت پور سے ہم

حسرت موہانی کی سیاسی فکر کا ایک اہم پہلو ان کی حریت پسندی تھی۔ وہ کسی خاص سیاسی جماعت یا نظریے کے پابند نہیں تھے۔ انھوں نے کانگریس کے پلیٹ فارم سے مکمل آزادی کا مطالبہ کیا، کمیونسٹ نظریات کی حمایت کی اور مسلم لیگ کے ساتھ مل کر ایک مستقل مملکت کی حمایت بھی کی۔ ان کی سیاسی جدوجہد کا

ایک اہم لمحہ ۱۹۲۱ء کا کانگریس اجلاس تھا، جہاں انھوں نے مکمل آزادی کا مطالبہ پیش کیا، جس کی تائید مغفور احمد اجازی نے کی۔ یہ مطالبہ اس وقت کے سیاسی ماحول میں ایک بڑی تبدیلی کا پیش خیمہ تھا۔ان کی سیاسی سرگرمیوں کی وجہ سے انھیں کئی بار جیل جانا پڑا جس کی وجہ سے ان کی مالی حالت بھی خراب ہوگئی۔ان کا رسالہ 'اردوئے معلی' بھی بند ہوگیا، لیکن انھوں نے کبھی ہمت نہیں ہاری۔ان کی سادہ زندگی، اصول پسندی اور عوامی مسائل سے گہری وابستگی نے انھیں منفرد پلیٹ فارم عطا کیا۔ وہ پارلیمنٹ کے رکن بھی رہے، لیکن کبھی جاگیردارانہ طرزِ زندگی نہ اپنایا اور ہمیشہ تیسرے درجے کے ریلوے ڈبے یا یکے میں سفر کرتے تھے۔

مولانا حسرت موہانی کو کمیونزم سے شروع سے ہی ہمدردی اور جذباتی لگاؤ تھا۔اس کی بنیادی وجہ یہ تھی کہ وہ اس کے بنیادی مقاصد سے واقف تھے۔ یہ ایک انقلابی نظریہ تھا جو سماجی مساوات، طبقاتی کشمکش کے خاتمے اور وسائل کی منصفانہ تقسیم پر مبنی تھا۔کمیونزم کا مقصد ایسا معاشرہ قائم کرنا ہے جہاں سب کو برابر حقوق حاصل ہوں اور تمام وسائل اجتماعی ملکیت میں ہوں تاکہ استحصال کا خاتمہ کیا جا سکے۔

مولانا نے کمیونزم کی سب سے اہم تعلیم طبقاتی جدوجہد پر زور دیا۔ان کے مطابق انسانی تاریخ کی بنیاد طبقاتی کشمکش پر ہے، یعنی طاقتور طبقہ (بورژوا) ہمیشہ کمزور طبقے (پرولتاریہ یا مزدور) کا استحصال کرتا رہا ہے۔کمیونزم کا ماننا ہے کہ مزدور طبقہ جب اس ظلم کے خلاف متحد ہوگا تو وہ ایک انقلابی حکومت قائم کرے گا، جو سرمایہ داروں کی طاقت کو ختم کر کے وسائل کو عوامی ملکیت میں تبدیل کرے گا۔ چنانچہ ۱۹۲۵ء میں مولانا حسرت کی کوششوں سے کان پور میں پہلی آل انڈیا کمیونسٹ کانفرنس منعقد ہوئی، جس کے استقبالیہ کی صدارت مولانا نے ہی انجام دی۔انھوں نے اپنے خطبے میں کہا:

> ''کمیونزم کی تحریک کاشت کاروں اور مزدوروں کی تحریک ہے۔اس کے اصول اور اغراض و مقاصد سے جمہور اہل ہند عموماً اتفاق کرتے ہیں۔البتہ بعض صریح غلط فہمیوں کی بنا پر کمیونزم کے نام سے کچھ کمزور اور واہمی طبیعت کے لوگ گھبراتے ہیں۔مثلاً بعض لوگ کہتے ہیں کہ کمیونزم اور خوں ریزی لازم و ملزوم ہیں۔ حالاں کہ حقیقت اس کے سوا کچھ نہیں کہ ہم لوگ عدم تشدد کو صرف ضرورت و مصلحت کی بنا پر جائز سمجھتے ہیں اور مہاتما گاندھی کی طرح اس کو ہر حالت میں بطور اصول لازم نہیں قرار دیتے۔''[۲]

چوں کہ کمیونسٹ نظام میں تمام بڑے پیداواری ذرائع جیسے زمین، صنعت، بینک، تعلیمی ادارے اور ذرائع نقل و حمل ریاست یا عوامی ملکیت میں ہوتے ہیں۔ ذاتی ملکیت صرف ذاتی اشیا تک محدود ہوتی ہے، جیسے رہائش، کپڑے وغیرہ۔ساتھ ہی حکومت معیشت کو منصوبہ بندی کے ذریعے چلاتی ہے تاکہ ہر فرد کی

ضروریات پوری کی جاسکیں اور کوئی فرد بھوک، بیماری یا تعلیم کی کمی کا شکار نہ ہو۔اس لیے مولانا نے اس کی تائید کی۔ان کا خیال تھا کہ اگر کمیونزم سے کچھ بڑی خرابیوں کو نکال دیا جائے تو بالکل اسلام کے اصول وضوابط کے مطابق ہوجائے۔انھوں نے بہت سے مقامات پر اسلام اور کمیونزم میں مماثلت کو اجاگر بھی کیا ہے۔ان کے بہت سے اشعار ایسے مل جائیں گے جن میں صلح کل کی پرزور حمایت کی گئی ہے۔چنانچہ ایک جگہ وہ کہتے ہیں ؂

درویشی و انقلاب مسلک ہے مرا
صوفی مومن ہوں اشتراکی مسلم

ان کا خیال تھا کہ کمیونزم ایک مکمل بے طبقہ، مساوات پر مبنی اور انصاف پسند معاشرہ ہوگا جہاں لوگ آزادی اور بھائی چارے کے ساتھ زندگی گزاریں گے۔تاہم اس نظریے پر عمل درآمد مختلف ممالک میں مختلف نتائج کے ساتھ ہوا ہے، اور آج بھی اس پر علمی، سیاسی اور عملی بحث جاری ہے۔شاید یہی وجہ ہے کہ شاعر مشرق علامہ اقبال نے یہاں تک کہہ دیا کہ ’’کمیونزم میں اگر خدا کا تصور شامل کر دیا جائے تو یہ مشرف بہ اسلام ہوجائے گا۔‘‘[۳]

مولانا نے ادب و سیاست دونوں میدانوں میں گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔وہ ایک طرف عاشقِ رسول، عاشقِ وطن اور عاشقِ اردو تھے، تو دوسری طرف تحریک آزادی کے سرگرم مجاہد، کانگریس، خلافت اور کمیونسٹ تحریک کے فعال رکن اور پارلیمنٹ کے دبنگ نمائندہ بھی تھے۔ان کی شخصیت ہمہ گیر اور ان کی شاعری مختلف جہات کی آئینہ دار ہے۔مولانا نے جس خلوص، جرأت اور صداقت کے ساتھ زندگی گزاری، وہ ان کی شاعری میں بھی جا بجا نمایاں نظر آتی ہے۔وہ نہ صرف اردو غزل کے ممتاز شاعر تھے بلکہ ان کی سیاسی شاعری نے قوم کو بیدار کرنے اور آزادی کی تحریک کو جلا بخشنے میں اہم کردار ادا کیا۔خورشید ربانی ان کی سیاسی بصیرت سے متعلق رقم طراز ہیں:

> ’’مولانا حسرت موہانی نے ۱۹۰۷ء میں ایک تجویز دفاعی مزاحمت سے متعلق کانگریس کے اجلاس میں پیش کی جس پر اعلان کیا گیا کہ اگر ۳۱؍دسمبر ۱۹۲۱ء تک برطانیہ نے ہندوستان کو آزاد نہ کیا تو ترک موالات کی تحریک شروع کر دی جائے گی۔مذکورہ تاریخ جب گزر گئی اور کانگریس کے اعلان پر عمل درآمد نہ ہوا تو حسرت نے ایک اور تجویز پیش کی کہ اب آزادی کامل کا اعلان کر دیا جائے مگر یہ تجویز قبول نہ کی گئی۔وہ اس لیے کہ کانگریس کے دیگر رہنماؤں بالخصوص گاندھی جی کی نیت صاف نہ تھی اور وہ برطانوی حکومت سے الگ

نہیں ہونا چاہتے تھے۔''[۴]

مولانا حسرت موہانی فطرتاً شاعر تھے۔ ان کا ذوقِ سخن ابتدائے شباب ہی میں ظاہر ہو چکا تھا۔ وہ غالب، میر، درد اور ولی کے شیدائی تھے۔ ان کی شاعری میں روایتی کلاسیکی غزل کی شیرینی، عشق مجازی کی لطافت اور سیاسی شعور کی بلندی موجود ہے۔ ان کی غزلیں اپنے اندر ایک خاص کشش اور فکری گہرائی رکھتی ہیں۔ لیکن مولانا کی شاعری کا ایک اہم پہلو ان کی سیاسی شاعری ہے جو اردو شاعری میں نمایاں مقام رکھتی ہے۔

ان کا بیان ہے کہ جیل کی زندگی کی سب سے سخت مشقت چکی پیسنا تھا، اور مجھے پہلے ہی دن سے اس سے واسطہ پڑا۔ جیل کے حکام کی خاص عنایت یہ تھی کہ تقریباً پوری قید اسی کام میں گزری۔ اصولاً دو قیدیوں کو روزانہ ۳۰ رسیر غلہ پیسنا ہوتا تھا، لیکن الہ آباد جیل میں ۴۰ رسیر پسیوایا جاتا، اور یہ مشقت عموماً ایک یا دو ماہ تک ہونی چاہیے تھی، مگر مجھے پوری مدت قید میں یہی کام سونپا گیا۔ چکی پیسنے کے بدلے ہر تین ماہ بعد دو تین دن کی رہائی دی جاتی تھی، بشرطیکہ قیدی کوئی ایسی غلطی نہ کرے جس پر اسے پیشی کا سامنا ہو۔ پیشی کا مطلب تھا قیدی کا جرم ثابت ہونا اور سزا ملنا۔

میری پہلی پیشی اس وقت ہوئی جب چکی کے نگراں نے بتایا کہ میں نے وقت سے پہلے اپنا کام مکمل کر لیا۔ وارڈن کو یقین نہ آیا، اسے لگا میں یہ مشقت نہیں اٹھا سکتا، اس لیے اگلے دن مجھے خراب چکی دے دی گئی اور میرے ساتھی سے کہا گیا کہ وہ آہستہ کام کرے تا کہ میرے خلاف شکایت ہو۔ نتیجتاً ۱۰ رسیر غلہ رہ گیا، اور قاعدے کے مطابق دونوں کو پیشی ہونی تھی، مگر صرف مجھے لے جایا گیا اور دو دن کے لیے رات کی ہتھکڑی کی سزا دی گئی۔

صبح سے شام تک چکی پیسنا ایک تکلیف دہ کام تھا، لیکن سب سے زیادہ اذیت اس بات کی تھی کہ جیل میں مجھے کسی قسم کی کتاب، رسالہ یا اخبار نہیں ملتا تھا۔ میرے لیے جو ہمیشہ مطالعہ اور لکھنے پڑھنے کا شوقین رہا ہوں، ان سب چیزوں سے یکدم محروم ہونا بہت بڑا صدمہ تھا۔

یہ بھی عنایت ہی تھی کہ میں نے تقریباً پوری قید چکی پیسنے میں گزار دی۔ اگرچہ ہر دو یا تین ماہ بعد ان قیدیوں کا معائنہ ہوتا تھا جو چکی پیس رہے تھے تا کہ کمزور ہونے والے قیدیوں کو کوئی آسان کام دیا جا سکے، لیکن مجھے مسلسل اسی سخت مشقت پر لگائے رکھا گیا۔[۵]

مولانا کو آزادی کی جدوجہد کے دوران کئی مرتبہ جیل جانا پڑا۔ انھوں نے ان لمحات کو بھی شاعری کے لیے استعمال کیا۔ ان کی جیل کی شاعری میں صبر، استقامت، یقین، اور فتح کی امید جھلکتی ہے۔

حسرت موہانی کی شاعری سچائی اور بے باکی کا روشن نمونہ ہے۔ وہ محض غزل گو شاعر نہیں بلکہ ایک انقلابی فکر کے حامل ادیب، سیاست دان اور مجاہدِ آزادی بھی تھے، جنھوں نے اپنے قلم کے ذریعے نہ صرف عشق کی لطیف کیفیات کو بیان کیا، بلکہ سماجی اور سیاسی مسائل پر بھی جرأت مندانہ انداز میں اظہارِ خیال کیا۔ ان کی شاعری میں سچائی محض لفظوں کی آرائش نہیں، بلکہ ایک واضح اور بے خوف موقف کی صورت میں جلوہ گر ہے۔ حسرت نے کبھی اپنے خیالات کو زمانے کے خوف یا اقتدار کے دباؤ میں ڈھکنے کی کوشش نہیں کی، یہی وجہ ہے کہ ان کا کلام آج بھی تازہ اور زندہ محسوس ہوتا ہے۔

بے باکی، حسرت موہانی کے شعری مزاج کا بنیادی وصف ہے۔ چاہے وہ نوآبادیاتی نظام کے خلاف آواز بلند کرنا ہو یا مسلمانوں کے سماجی و سیاسی مسائل پر تنقید، حسرت نے ہمیشہ کھل کر اپنی بات کہی۔ ان کی نظموں اور غزلوں میں جبر، غلامی، فرقہ پرستی اور منافقت کے خلاف شدید ردعمل پایا جاتا ہے۔ ان کی معروف نظم ''چاہتے ہیں حسن و دل، لیلیٰ بھی ہو مجنوں بھی ہو'' ہو یا آزادیِ ہند کے لیے لکھے گئے اشعار، ہر جگہ ایک سچا، باہمت اور مصلحت سے بے نیاز شاعر بولتا ہوا نظر آتا ہے۔ حسرت کی یہ بے باکی ہی تھی کہ وہ انگریزوں کے جبر کے باوجود نہ جھکے، نہ خاموش ہوئے اور نہ ہی اپنے قلم کو روکا۔ وہ خود کہتے ہیں ؎

عضب ہے کہ پابند اغیار ہوکر مسلمان رہ جائیں یوں خوار ہوکر
اٹھے ہیں جفا پیش گان مہذب ہمارے مٹانے پہ تیار ہوکر
تقاضائے غیرت یہی ہے عزیزو! کہ ہم بھی رہیں ان سے بیزار ہوکر
کہیں صلح و نرمی سے رہ جائے دیکھو نہ یہ عقدۂ جنگ دشوار ہوکر
وہ ہم کو سمجھتے ہیں احمق جو حسرتؔ وفا کے ہیں طالب دل آزار ہوکر

یہ اشعار ایک سیاسی بیداری اور مسلمانوں کی حالت زار پر جذباتی و فکری ردعمل ہیں۔ حسرت نے مسلمانوں کی مغلوب اور پسماندہ حالت پر افسوس کا اظہار کیا ہے اور غیرتِ قومی کو بیدار کرنے کی کوشش کی ہے۔ پہلا شعر مسلمانوں کی سیاسی غلامی اور اغیار کے زیرِ اثر ہونے پر سخت افسوس اور غصے کا اظہار ہے۔ پابند اغیار ہونے کو ذلیل ہونے کے مترادف قرار دے کر شاعر نے قوم کی عزتِ نفس کو جھنجھوڑا ہے۔

جفا پیش گان مہذب سے مراد وہ سامراجی طاقتیں ہیں جو ظاہری تہذیب و ترقی کا لبادہ اوڑھے ہوئے درحقیقت ظلم و استبداد کی پالیسی پر عمل پیرا ہیں۔ وہ مسلمانوں کے مٹانے کے درپے ہیں، اور شاعر ان کی اس چالاکی اور عیاری پر روشنی ڈالتا ہے۔ تقاضائے غیرت جیسے الفاظ سے شاعر مسلمانوں کو بیدار کرنے اور ان میں خودداری پیدا کرنے کی تلقین کرتا ہے۔ وہ کہتا ہے کہ اگر وہ ہمیں مٹانے پر تلے ہیں تو ہمیں بھی اُن

سے بیزاری اور لاتعلقی اختیار کرنی چاہیے۔

چوتھے شعر میں شاعر اس اندیشے کا اظہار کرتا ہے کہ کہیں صلح، نرمی یا مصلحت پسندی سے مسئلہ حل کرنے کی کوشش خود جنگ کے پیچیدہ مسئلے کو مزید الجھا نہ دے۔ یہ استعمار پسندوں کی چالاکیوں پر تنبیہ ہے۔ آخری شعر میں شاعر حسرت کے لہجے میں کہتا ہے کہ جو وفاداری، صلح یا حسنِ سلوک دکھاتے ہیں، وہ سامراجی طاقتوں کی نظر میں احمق سمجھے جاتے ہیں۔ یہ طنزیہ لہجہ مسلمانوں کی سیاسی سادگی یا کمزوری پر کڑی تنقید ہے۔

یہ اشعار نوآبادیاتی دور کی سیاسی و تہذیبی صورتِ حال کے آئینہ دار ہیں اور مسلمانوں کو غیرت، خودی اور آزادی کے جذبے سے سرشار ہو کر عملی اقدام کی دعوت دیتے ہیں۔ شاعر صرف جذباتی انداز میں غم کا اظہار نہیں کرتا بلکہ اپنی قوم کو دشمن کی سازشوں، نرم روی کی ناکامی اور خود اپنے حال پر سخت تنقید کے ذریعے بیدار کرنا چاہتا ہے۔ یہ اشعار واضح طور پر ایک سیاسی شعور اور قومی غیرت کے مظہر ہیں۔

ان کی سیاسی بصیرت صرف ملکی سطح تک ہی محدود نہیں تھی بلکہ انھوں نے کئی مقامات پر وسیع عالمی تناظر میں حرص و طمع کے سیاسی اثرات پر روشنی ڈالی ہے۔ نہایت بصیرت کے ساتھ استعمار، سامراجی ذہنیت اور عالمی طاقتوں کی توسیع پسندانہ پالیسیوں کو بے نقاب کیا ہے۔ اس وقت کے سیاسی منظر نامے کے پیشِ نظر حسرتؔ کے یہ اشعار مزید معنی خیز ہو جاتے ہیں۔

یورپ میں جیسے پھیل گئی ہے وبائے حرص
چلنے لگے نہ سارے جہاں میں ہوائے حرص
ہے چین کوریا کو مٹانے پہ مستعد
جاپان بھی ہوا ہے مگر آشنائے حرص

شاعر نے وبائے حرص کی ترکیب استعمال کر کے اس طمع، لالچ اور توسیع پسندی کو ایک مہلک بیماری قرار دیا ہے، جو سب سے پہلے یورپ میں پھیلی۔ یہ ایک براہِ راست اشارہ ہے ان یورپی طاقتوں کی طرف جو نوآبادیاتی نظام کے ذریعے ایشیا، افریقہ اور دیگر خطوں پر قابض ہوئیں۔

یہ اشعار فقط کسی اخلاقی خرابی کا تذکرہ نہیں بلکہ حرص کو ایک سیاسی اور عالمی مرض کے طور پر پیش کرتے ہیں۔ شاعر نے بڑی مہارت سے بتایا ہے کہ حرص کی یہ وبا اب صرف یورپ تک محدود نہیں رہی بلکہ دنیا بھر میں پھیل چکی ہے۔ یہ وہی حرص ہے جو زمینوں پر قبضہ، وسائل کی لوٹ، جنگوں اور غلامی کی بنیاد بنی۔ یہ اشعار بیسویں صدی کے ابتدائی عالمی سیاسی منظر نامے، یورپی استعمار، چین پر دباؤ اور جاپان کی عسکری سیاست کو ایک نقطۂ نظر سے پیش کرتے ہیں جو انقلابی، تنقیدی اور سامراج مخالف ہے۔

خطبہ لیگ ہے کفارہ گنہگاری کا — اب ہمیں شکوہ نہیں ڈاکٹر انصاری کا
کاش سمجھیں اسے ارباب حکومت کہ نہیں — دخل اس پیروی صدق میں غداری کا
ان کی مجبوری مظلوم سے ڈریئے کہ جنھیں — ادعا آج بھی باقی ہے وفاداری کا
حسرت اس خطبے سے نالاں ہوں نہ کیوں اہل فریب — راز مخفی نہ رہا ان کی ریاکاری کا

یہ اشعار برصغیر کی تحریک آزادی کے ایک اہم اور نازک سیاسی لمحے پر تبصرہ کرتے ہیں، اور خاص طور پر آل انڈیا مسلم لیگ کے خطبہ صدارت، ڈاکٹر مختار احمد انصاری اور اربابِ حکومت کے رویے کو تنقید کا نشانہ بناتے ہیں۔ شاعر نے نہایت شعلہ بیانی سے ایک خاص سیاسی بیانیے کی ترجمانی کی ہے۔

شاعر مسلم لیگ کے خطبے کو ایک توبہ یا اصلاح کی کوشش کے طور پر دیکھتا ہے، گویا ماضی کی سیاسی لغزشوں کا کفارہ ہے۔ یہ اس بات کا اشارہ ہوسکتا ہے کہ مسلم لیگ نے کسی خاص موقع پر، جو قوم کے حق میں تھا، کوئی مثبت قدم اٹھایا جس سے اس کی سابقہ کوتاہیاں دھل گئیں۔ یہاں ڈاکٹر مختار احمد انصاری کے بارے میں سیاسی شکوے یا نظریاتی اختلافات ختم کرنے کی بات کی گئی ہے۔ شاعر شاید یہ تسلیم کر رہا ہے کہ اب حالات بدل چکے ہیں اور مشترکہ جدوجہد کی ضرورت ہے۔

شاعر ان حکمرانوں کی کمزوری اور خوف کو اجاگر کرتا ہے کہ وہ آج بھی اُن لوگوں سے ڈرتے ہیں جو باوجود مظلوم ہونے کے، وفاداری کا دعویٰ رکھتے ہیں۔ یعنی استعماری قوتیں اُن کی وفاداری کو بھی شک کی نگاہ سے دیکھتی ہیں۔ یہ اشعار تحریک آزادی، مسلم قیادت کے رویوں، اور سامراجی حکومت کے طرزِ عمل پر گہری سیاسی بصیرت سے لکھے گئے ہیں۔ شاعر کی فکر آزادی، صداقت، سیاسی شعور اور قوم کی بیداری سے وابستہ ہے۔

مولانا حسرت موہانی کی سیاسی شاعری خالص قومی، انقلابی اور بیداری پر مبنی ہے۔ ان کے اشعار میں استعمار کے خلاف نفرت، آزادی کی تڑپ، قوم کی فلاح و بہبود کی تمنا، اور اسلام کی روحانی اقدار کی جھلک پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی سیاسی شاعری کے ذریعے عوام کو جھنجھوڑا، انھیں انگریزوں کے ظلم و ستم کے خلاف بیدار کیا، اور آزادی کے لیے جدوجہد کا پیغام دیا۔ مولانا حسرت موہانی کی شاعری میں سیاست کا رنگ ایسے رچ بس گیا ہے کہ وہ محض نعرہ نہیں لگاتے بلکہ دلوں کو گرما دیتے ہیں۔ ان کی شاعری میں ہمیں جوشِ عمل بھی نظر آتا ہے اور حکمتِ عملی بھی۔ ان کی انقلابی شاعری میں نہ صرف برطانوی استعمار کی مذمت ہے بلکہ اس کے متبادل ایک عادلانہ اور باوقار نظام کا خواب بھی موجود ہے۔

بایں ہمہ حسرت موہانی کی شاعری اردو زبان کے حسن و جمال کی ایک روشن مثال ہے۔ ان کی زبان سادہ، رواں اور دل میں اتر جانے والی ہے، جس میں نہ صرف شعریت کا جمال پایا جاتا ہے بلکہ

فصاحت و بلاغت کی شان بھی نظر آتی ہے۔ انھوں نے زبان کو عوامی رنگ میں پیش کیا، لیکن اس سادگی میں ایک عجیب قسم کی لطافت اور تاثیر چھپی ہوتی ہے۔ ان کے اشعار میں فارسی تراکیب کی جھلک کے ساتھ ساتھ دیسی الفاظ کی آمیزش بھی پائی جاتی ہے، جو ان کی شاعری کو ایک الگ پہچان عطا کرتی ہے۔

حسرت کا لہجہ ان کی شخصیت کا آئینہ دار ہے جو جذبات سے لبریز، خلوص سے معمور اور صداقت سے پر ہے۔ ان کے اشعار میں محبت کا نرم لہجہ بھی ہے اور حق گوئی کا جلالی انداز بھی۔ جب وہ عشق کے موضوع پر قلم اٹھاتے ہیں تو لہجہ میں ایک عاشقانہ وارفتگی ہوتی ہے، اور جب وطن یا حریت کی بات کرتے ہیں تو وہی لہجہ انقلابی اور پُرعزم بن جاتا ہے۔ ان کا لہجہ کبھی جھکتا نہیں، بلکہ ہر مقام پر وقار اور خودداری کے ساتھ ابھرتا ہے۔

مجموعی طور پر کہا جا سکتا ہے کہ حسرت موہانی کی شاعری میں بھرپور انقلابی رنگ نمایاں ہے۔ انھوں نے شاعری کو صرف جذباتی اظہار کا وسیلہ نہیں بنایا، بلکہ اسے ایک نظریاتی ہتھیار کے طور پر استعمال کیا۔ ''انقلاب زندہ باد'' جیسے نعروں کو عملی جامہ پہنانے والے حسرت نے شاعری کے ذریعے عوام کے دلوں میں آزادی کا جوش بھر دیا۔ ان کے اشعار میں وطن سے محبت، سامراج سے نفرت، اور قربانی کا جذبہ واضح طور پر جھلکتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نہ صرف ادب کا سرمایہ ہے بلکہ تحریک آزادی کا بھی ایک اٹوٹ حصہ ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ سید اشتیاق اظہر، سید الاحرا، حسرت موہانی میموریل ٹرسٹ، کراچی، ۱۹۸۸ء، ص ۲۵۸

۲۔ مقدمہ کلیات حسرت، حسرت موہانی میموریل ٹرسٹ، کراچی، ۱۹۹۷ء، ص ۲۸

۳۔ خورشید ربانی، حسرت موہانی: شخصیت اور فن، اکادمی ادبیات پاکستان، اسلام آباد، ۲۰۱۷ء، ص ۴۳

۴۔ حسرت موہانی: شخصیت اور فن، خورشید ربانی، ص ۵۳

۵۔ سید اشتیاق اظہر، سید الاحرار، حسرت موہانی میموریل ٹرسٹ، ص ۲۰۱

☆☆☆

پروفیسر مقبول احمد مقبول
مہاراشٹرا ودے گیری کالج اُودگیر، ۴۱۳۵۱۷ (مہاراشٹر)، رابطہ نمبر: 9028598414

ڈاکٹر راہی قریشی کی رباعی گوئی

تلخیص:
ڈاکٹر راہی قریشی اورنگ آباد میں پیدا ہوئے۔گلبرگہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں بحیثیت ریڈر تدریسی خدمات انجام دے کر سبکدوش ہوئے۔وہ اپنے وقت کے مشہور شاعر تھے۔غزل کے ساتھ رباعیات بھی کہتے تھے۔ان کی رباعیوں کا مجموعہ ’چار سُو‘ کے نام سے شائع ہوا ہے جس میں تقریباً دو سو رباعیاں ہیں۔راہی قریشی کی بیشتر رباعیات میں درد اور کسک، احساسِ محرومی، کرب وغم اور افسردگی کی کیفیات نظر آتی ہیں۔زیادہ تر رباعیاں ان کی اپنی زندگی، شخصیت اور ذات کے حوالے سے کہی گئی ہیں۔راہی قریشی نے اکثر رباعیوں میں صبر و قناعت، نیکی، سادگی، اخلاص، رواداری، ہمدردی، غم خواری اور حسنِ سلوک جیسے موضوعات پیش کیے ہیں۔راہی قریشی کی رباعیات فنی لوازمات کے لحاظ سے اچھی ہیں۔ان کی زیادہ تر رباعیاں شخصی نوعیت کی ہیں جن میں غزل کا سوز و گداز در آیا ہے۔

کلیدی الفاظ:
محقق، غزل گو، سخنور، نرم خو، رقیق القلب، احساسِ محرومی، افسردگی، رجائیت، امید افزا، مذمت، سادگی، سوز و گداز، حروفِ علت، اوزان، تقطیع، آہنگ، فنی لوازمات۔

....

ڈاکٹر راہی قریشی کا اصل نام برکت الحق ہے۔آپ ۲۰ ؍اگست ۱۹۳۴ء کو اورنگ آباد (دکن) میں پیدا ہوئے۔عثمانیہ یونیورسٹی حیدرآباد سے ایم۔اے کرنے کے بعد ایس۔بی۔کالج گلبرگہ کے شعبۂ اردو سے وابستہ ہو کر اپنی عملی زندگی کا آغاز کیا۔پھر گلبرگہ یونیورسٹی کے شعبۂ اردو میں ریڈر کی حیثیت سے خدمات انجام دے کر وظیفۂ حسنِ خدمت پر سبکدوش ہوئے۔دوران ملازمت مشہور محقق اور ماہر غالبیات

کالی داس گپتا رضا کی حیات وخدمات کے موضوع پر تحقیقی مقالہ لکھ کر دھارواڑ یونیورسٹی کرناٹک سے پی ایچ ڈی کی سند بھی حاصل کی۔ ۲۰۱۰ء میں اس دارِفانی سے کوچ کیا۔

ڈاکٹر راہی قریشی کا شمار اپنے وقت کے مشہور سخنوروں میں ہوتا ہے۔ ویسے تو وہ غزل گو شاعر تھے لیکن رباعی گوئی سے بھی انھیں شغف تھا جس کا ثبوت ان کا مجموعۂ رباعیات 'چار سُو' ہے۔ یہ مجموعہ تقریباً دوسو رباعیوں پر مشتمل ہے۔ ڈاکٹر راہی قریشی شریف النفس، نرم خو، رقیق القلب اور مخلص انسان تھے۔ ان صفات کا ان کی شخصیت اور مزاج کی تعمیر وتشکیل میں اہم کردار رہا ہے۔ موصوف کی رباعیاں ان کی شخصیت کی آئینہ دار ہیں۔

راہی قریشی کی بیشتر رباعیات میں درد اور کسک، احساسِ محرومی، کرب وغم اور افسردگی کی کیفیات نظر آتی ہیں۔ زیادہ تر رباعیاں ان کی اپنی زندگی، شخصیت اور ذات کے حوالے سے کہی گئی ہیں۔ مثلاً ؎

اک دشت کی تقدیر ہوا جاتا ہوں خاموشی کی تقریر ہوا جاتا ہوں
اب گھر میں بس اتنی ہے ضرورت میری دیوار کی تصویر ہوا جاتا ہوں
......
ذرہ ہوں جو چمکے بھی تو اختر نہ بنے کانٹا ہوں کہ جو پھول کا ہمسر نہ بنے
تکمیل مری ہوگی کہاں، کب، کیسے قطرہ ہوں صدف میں بھی جو گوہر نہ بنے
......
رنگینیٔ حالات نہیں ہے گھر میں رعنائی اوقات نہیں ہے گھر میں
آسائش و آرام و سکوں ہیں ناپید گھر جیسی کوئی بات نہیں ہے گھر میں
......
کب دل سے یہ محرومی کا غم جائے گا کب وقت مسرت کی خبر لائے گا
کب عمر کا یہ دشت بنے گا گلزار کب صبر کی ڈالی پر ثمر آئے گا

راہی قریشی جب اپنی ذات کے نہاں خانے سے باہر نکل کر اوروں پر نگاہ ڈالتے ہیں تو انھیں وہاں بھی غم واندوہ، یاس ومحرومی اور افسردہ دلی ہی نظر آتی ہے۔ گویا رنج وغم اور احساسِ محرومی ہر انسان کا مقدر ہے۔ ایک رباعی میں کہا ہے ؎

تاحدِّ نظر دیدہ نم کتنے ہیں سر، یاس کی دہلیز پہ خم کتنے ہیں
محرومی، فسردہ دلی، حسرت، آنسو انسان کی تقدیر میں غم کتنے ہیں

ایسا نہیں کہ راہی قریشی کے یہاں رجائیت کا فقدان ہے۔ وہ رنج والم میں خوشیوں کے پہلو تلاش کرنے کی بات بھی کرتے ہیں۔ مثلاً رجائیت اور امید افزا خیالات سے معمور یہ رباعیاں ملاحظہ فرمائیں:

غم ویسے مسرت کا سبب ہوتا ہے کچھ دیر مگر صبر طلب ہوتا ہے
یہ سوچ کے ظلمت کو گوارا کر لو سورج بھی تو پروردہ ٔ شب ہوتا ہے

......

ظلمت کے پسِ پردہ ہیں تارے پنہاں طوفان کے پیچھے ہیں کنارے پنہاں
یہ راز ہے ہر اہلِ نظر پر روشن پتھر میں بھی ہوتے ہیں شرارے پنہاں

راہی قریشی نے اکثر رباعیوں میں صبر وقناعت، نیکی، سادگی، اخلاص رواداری، ہمدردی، غم خواری اور حسنِ سلوک جیسے موضوعات پیش کیے ہیں۔ غرور کی مذمت میں بھی ان کے یہاں کچھ رباعیاں مل جاتی ہیں۔ اس طرح اخلاقی موضوعات کی بھی ان کے یہاں کمی نہیں۔ غرور کی مذمت میں غالباً نظامی گنجوی نے کہا ہے۔

تکبر عزازیل را خوار کرد بہ زندانِ لعنت گرفتار کرد
کسے را کہ خصلت تکبر بود سرش پُر غرور از تصور بود

کچھ ایسی ہی بات راہی قریشی نے اپنے اسلوب میں کہی ہے۔

جو رتبہ ہے مٹی میں ملا دیتی ہے اعزاز سے بیگانہ بنا دیتی ہے
ابلیس کے احوال سے معلوم ہوا رفعت کبھی پستی بھی سکھا دیتی ہے

راہی قریشی نے بعض رباعیوں میں خودداری کو اپنانے کا درس بھی دیا ہے۔ اس نوع کی ایک رباعی یوں ہے۔

گمنام سہاروں کا تجسس کب تک لوگوں کی نوازش کا تقدس کب تک
یہ بھیک یہ خیرات کا جینا کیسا خود سانس لو، غیروں کا تنفس کب تک

غفلت سے بیداری، جد وجہد کی تلقین، خود اعتمادی کا درس بے شعوری کی مذمت جیسے موضوعات راہی قریشی کی رباعیوں میں جا بجا نظر آتے ہیں۔ بعض رباعیاں ان کی عصری آ گہی کو بھی اجاگر کرتی ہیں مثلاً عصرِ حاضر کے مزاج کو اجالنے والی یہ رباعی پیش ہے۔

نیکی کو خطا کہنے کے دن آئے ہیں عصیاں کو بجا کہنے کے دن آئے ہیں
اچھائی کے بارے میں برائی سن لو اچھوں کو برا کہنے کے دن آئے ہیں

یہاں چند ایسی رباعیاں درج کی جاتی ہیں جن سے راہی قریشی کے فکر وخیال کے گوشے منور ہوتے ہیں۔

دوری کے کئی راستے ظاہر ہوں گے ہر موڑ پہ کچھ حادثے ظاہر ہوں گے

لوگوں کی رفاقت ہے فریبِ پیہم ...... قربت میں بہت فاصلے ظاہر ہوں گے

اخلاص میسر ہو تو دولت کیا ہے ہے صدق یہی اور صداقت کیا ہے
انسان کے دل میں رہے انسان کا غم ...... دنیا میں سوا اس کے مسرت کیا ہے

غفلت میں زمانے سے بہت آگے ہیں میدانِ عمل چھوڑ کے ہم بھاگے ہیں
کیا موجبِ عبرت ہے یہ بیداری بھی ...... خوابوں ہی میں جاگے ہیں اگر جاگے ہیں

کیا کہیے کہ وابستۂ قرآں ہیں کہاں گیتا کے پرستار و نگہباں ہیں کہاں
آپس میں جو بھائی کی طرح ملتے تھے وہ ہندو کہاں ہیں، وہ مسلماں ہیں کہاں

ڈاکٹر راہی قریشی کی رباعیات میں بڑی روانی ہے۔ زبان عام فہم اور طرزِ ادا بھی سادہ ہے۔ مشکل اور نامانوس الفاظ استعمال کر کے انھوں نے اپنی رباعیوں کو بوجھل نہیں بنایا۔ سادگی، سلاست اور سوز و گداز ان کی رباعیوں کا خاص وصف ہے۔ خطابیہ لہجہ کم اور خود کلامی زیادہ ہے۔

راہی قریشی کی رباعیات میں جو بات کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ ان کی بیشتر رباعیات میں عربی اور فارسی کے حروفِ علت دبتے ہیں جو بہر حال معیوب ہے۔ مثلاً: جستجو، آبرو، آرزو وغیرہ الفاظ کو انھوں نے بہ تخفیفِ واوٗ استعمال کیا ہے۔ یہی حال روشنی، زندگی، محرومی جیسے الفاظ کا ہے کہ ہر جگہ ان الفاظ کی 'ی' تقطیع سے خارج ہے۔ ایک جگہ 'مدعا' کا الف بھی دب گیا ہے۔ کچھ مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

صحرا کو مرے آس کا مرقد کر دے جو آرزو میری ہے اسے رد کر دے
رہنے دے مگر آبروئے تشنہ لبی ...... دریا کو سرابوں میں مقید کر دے

تحسیں کی فضا چار سُو باقی رکھو، فن پروری کی جستجو باقی رکھو
فن کار سے باقی ہے ثبوتِ تہذیب ...... فن کار کی کچھ آبرو باقی رکھو

افسردگی یاروں کی عطا کردہ ہے محرومی، سہاروں کی عطا کردہ ہے
دلجوئی خزاں کرتی رہی ہے لیکن ویرانی، بہاروں کی عطا کردہ ہے

ع: اللہ کرے آدمی انساں بن جائے
ع: ہر رہگزرِ زندگی پیچیدہ ہے
ع: ظلمت میں کوئی روشنی ہر سُو ڈھونڈو

ع: جو مدعا اپنا ہے، بدلتے کیوں ہو

مندرجہ بالا مصرعوں میں آدمی، زندگی، روشنی مدعا کے حروف علت وزن سے خارج ہیں۔ دو تین مصرعے حقیقتِ واقعہ اور مفہوم کے اعتبار سے محلِ نظر ہیں۔ مثلاً

یہ کام ہے اس کا، جو شناسا ہوگا — دشمن مرا اس درجہ نہ اوچھا ہوگا
پتھر وہ کسی دوست نے پھینکا ہوگا — جس سے ہوا زخمی مرا سر اور ضمیر

پتھر سے سر تو زخمی ہو سکتا ہے لیکن ضمیر نہیں۔

صد شکر نہیں مکر و دغا سے آگاہ — اک سادگیٔ قلب سے ہے رسم و راہ
لا حول و لا قوۃ الا باللہ — میں اور منافق سے مراسم رکھوں؟

''سادگیٔ قلب سے رسم و راہ ہے'' کہنا بڑا عجیب معلوم ہو رہا ہے۔ سادہ دل انسان کہتے تو بات سمجھ میں آتی۔ دوسری بات جو کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ راہی قریشی نے تمام رباعیاں ایک ہی وزن میں کہی ہیں۔ یعنی رباعی کے سب سے معروف وزن مفعول مفاعیل مفاعیلن فع / فاع میں۔ کہیں کہیں کوئی مصرع مفعول مفاعیل مفاعیل فعل / فعول میں نظر آتا ہے۔ ایسا ہونے سے ان کی رباعیاں آہنگ کے اعتبار سے یکسانیت کا شکار ہو گئی ہیں۔ یہ کوئی عیب تو نہیں لیکن ایک مشاق اور کہنہ مشق شاعر سے بجا طور پر یہ توقع کی جا سکتی ہے کہ رباعی کے لیے مختص چوبیس اوزان میں سے وہ کم سے کم چھ سات اوزان تو برتے۔ ان دو باتوں سے قطع نظر ڈاکٹر راہی قریشی کی رباعیات فنی لوازمات کے لحاظ سے اچھی ہیں۔ موضوعات میں زیادہ تنوع نہیں ہے اور نہ کوئی چونکانے والی بات ہے۔ روایتی موضوعات اور مضامین کو راہی قریشی نے اپنے طرز میں پیش کیا ہے۔ جیسا کہ مضمون کی ابتدا میں کہا گیا، ان کی زیادہ تر رباعیاں شخصی نوعیت کی ہیں جن میں غزل کا سوز و گداز در آیا ہے۔

☆☆☆

ڈاکٹر شفیع الرحمٰن
شعبۂ اردو، مٹیا برج کالج، کولکاتا، رابطہ نمبر: 9831245920

ترقی پسند تحریک کی فکری اَساس

تلخیص:

ترقی پسند تحریک کا آغاز دوسری عالمی جنگ کے بعد ہوا جب دنیا میں انقلابی خیالات عام ہو رہے تھے اور ہندوستان آزادی کی جدوجہد میں مصروف تھا۔ اس تحریک کی بنیاد ۱۹۳۵ء میں لندن میں رکھی گئی، جہاں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، محمد دین تاثیر اور دیگر ادیبوں نے 'ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن' قائم کی۔ سجاد ظہیر نے ہندوستان آکر اس تحریک کو مولوی عبدالحق، پریم چند اور جوش ملیح آبادی کے سامنے پیش کیا، جنھوں نے اس کی تائید کی۔ ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ میں ترقی پسند مصنّفین کی پہلی کل ہند کانفرنس منعقد ہوئی، جس میں پریم چند نے صدارتی خطبہ دیا۔ اس تحریک کا مقصد ادب کو سماجی ناانصافی، ظلم اور طبقاتی استحصال کے خلاف استعمال کرنا تھا۔ تحریک نے اردو ادب کو نئی جہت دی اور ادیبوں کو زندگی کی حقیقی عکاسی پر مجبور کیا۔ ۱۹۴۷ء تک یہ تحریک عروج پر رہی، لیکن آزادی کے بعد اس پر کمیونزم کے ساتھ وابستگی کا الزام لگایا گیا، جس کے باعث کئی ادیبوں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کرلی۔ باوجود اس کے، ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کو نئے فکری زاویے دیئے اور معاشرتی مسائل کو اجاگر کیا۔ اس تحریک نے ادب کو زندگی سے جوڑ کر اسے ایک موثر سماجی ہتھیار بنایا، جس کے اثرات آج بھی اردو ادب میں محسوس کیے جاسکتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

ترقی پسند تحریک، عالمی جنگ، آزادی، اشتراکیت، سجاد ظہیر، پریم چند، لکھنؤ کانفرنس، سماجی انصاف، مزدور طبقہ، حقیقت نگاری، کمیونزم، ادبی انقلاب، طبقاتی کشمکش، ہندوستان، ادب اور سیاست۔

....

یہ بات بالکل منکشف ہے کہ دوسری عالمی جنگ کے بعد دنیا بڑی تیزی کے ساتھ بدلتی رہی اور نئے

امکانات سے روشناس ہوئی، اور دنیا کی کئی حکومتوں نے اشترا کی نظام کو قبول کیا۔ یہ وہ دور تھا جب سائنس ٹکنالوجی انسانوں کے ذہن، خواب وخیال، افہام وتعبیر پر فوقیت پانے لگی۔ اس وقت ایشیا میں بیداری کی لہر دوڑ چکی تھی لیکن ہندوستان غلامی کی زنجیروں میں جکڑا ہوا تھا گو یہ کہ آزادی کی جدو جہد شروع ہو چکی تھی لیکن اب تک کوئی واضح طور پر لائحہ عمل تیار نہیں ہو پایا تھا لیکن یورپی قربت کی بنا پر ہندوستان کے نوجوان دنیا بھر کی انقلابی تحریکات سے واقف تھے بلکہ ذہنی طور پر وہ اپنے آپ کو ان تحریکات سے قریب محسوس کر رہے تھے۔ لیکن عملی اقدام کا طریقۂ کار اب تک تیار نہ ہو پایا تھا اس لیے کوئی راستہ نظر نہیں آ رہا تھا۔ ایسی صورت میں گاندھی جی اور ان کے رفقائے کار کی تگ و دو رفتہ رفتہ ہندوستان میں آزادی کی تحریک کی جانب پیش رفت کرنے لگی اور دیکھتے دیکھتے ہندوستان کے عوام بیدار ہو گئے۔ ۱۹۳۰ء کے بعد کا جب ہم جائزہ لیتے ہیں تو ہم پر یہ بات واضح ہوتی ہے کہ فسطائی قوتوں نے ایک بار پھر زور پکڑ لیا تھا اور اپنا قہر ڈھانا شروع کر دیا تھا کہ انسانیت درد وکرب سے کراہ اٹھی۔ اس وقت دنیا کے گوشے گوشے میں جہاں کہیں بھی امن پرست، مساوات خواہ اور آزادی کے متوالے تھے، وہ سب کے سب ایک صف میں کھڑے ہو گئے اور ثقافت بچاؤ کی مہم شروع کر دی یہی وہ مہم تھی جو دنیا کی تمام زبانوں میں ترقی پسند تحریک کے آغاز کا سبب بنی۔

جب ہم تاریخی اعتبار سے مطالعہ کرتے ہیں تو یہ دہائیاں بڑی ہنگامہ خیز نظر آتی ہیں کیوں کہ جب ہم ان دہائیوں کا عالمی سطح پر جائزہ لیتے ہیں تو ہم پر یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ پہلی عالمی جنگ کی مار سے ابھی لوگ پوری طرح اپنے آپ کو سنبھال نہ پائے تھے کہ دوسری عالمی جنگ کا ہنگامہ لوگوں کے سامنے آ کھڑا ہوا تھا۔ جیسا کہ میں نے اوپر ذکر کیا ہے کہ فسطائیوں کا جور و جبر، ظلم وستم کی کرب ناکیوں سے لوگ بالخصوص ہندوستانی عاجز آ چکے تھے اور ان فسطائیوں کا منھ توڑ جواب دینا چاہتے تھے، ان میں ہمارے ادبا وشعرا بھی شامل تھے۔ کیوں کہ ادبا وشعرا بھی اسی زمین کی پیداوار ہیں، اسی معاشرے میں زندگی کے دن جیتے ہیں اور بہ نسبت دوسرے لوگوں سے زیادہ حساس ہوتے ہیں۔ رہی بات ہندوستان کی تو یہ بھی ان ہی حالات سے دوچار تھا، ہندوستان میں تحریک آزادی پورے عروج پر تھی۔ اس کے علاوہ بھی مختلف سیاسی وسماجی اور مذہبی تحریکیں زور پکڑ چکی تھیں، غرض یہ کہ یہ دور عجیب ہنگاموں کا تھا۔ دنیا مائل بہ تغیر تھی، ہندوستانی سماج بھی خود کو اس سے پاک نہ رکھ سکا، جب فرسودہ خیالات وعقائد اور نظام معاشرت سے لوگوں کے ذہن اچاٹ ہونے لگے تو نئی قدروں کو مستحکم اور تعلیم کو عام کرنے کی ہر ممکن کوشش کی جانے لگی اور ساتھ ہی ساتھ مختلف طبقوں میں بٹے لوگوں کو متحد کرنے کی فکر لاحق ہوئی، چنانچہ جیسے جیسے لوگوں کی ذہن میں بالیدگی اور شعور میں پختگی آتی گئی ویسے ویسے لوگ مروجہ سماج اور نظام معاشرت سے بیزار ہوتے گئے، گویا تعلیمی نظام بھی ان اثرات

سے محفوظ نہ رہ سکا، نتیجتاً اس کے ڈھانچے میں بھی توڑ پھوڑ ہوئی، جس کا اثر ان ہندوستانی طلبا پر خاص طور سے پڑا جو یورپ کی یونیورسٹیوں میں تعلیم حاصل کر رہے تھے۔ ان طلبا میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، ڈاکٹر جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر کے نام نمایاں ہیں۔ شروع شروع میں یہ نوجوان سجاد ظہیر کے کمرے میں دوست کی حیثیت سے یکجا ہوتے رہے اور اپنے ملک کے حالات پر تبادلۂ خیال کرتے رہے لیکن کچھ دن گزر جانے کے بعد ان کے دلوں میں یہ خیال آیا کہ کیوں نہ ایک انجمن قائم کر لی جائے، جس کے ذریعہ تمام ہندوستانی ادبا و شعرا کو متحد کیا جا سکے، چنانچہ ان لوگوں نے اس انجمن کے لیے باقاعدہ ایک 'مینی فیسٹو' تیار کیا اور انجمن کا باقاعدہ جلسہ لندن کے نان کنگ ریستوران میں کیا جس کی صدارت ملک راج آنند نے کی، اور اس انجمن کا نام 'ہندوستانی ترقی پسند ادیبوں کی انجمن' رکھا گیا۔ اسی دوران سجاد ظہیر لندن سے چل کر ہندوستان آئے تو انھوں نے اپنی اس انجمن کے متعلق مولوی عبدالحق، منشی پریم چند اور جوش ملیح آبادی سے بات چیت کی اور ساتھ ہی ساتھ مینی فیسٹو بھی دکھایا تو ان لوگوں نے ان کے مقاصد سے اپنا اتفاق ظاہر کیا اور اس مینوفیسٹو پر اپنا دستخط کر دیا۔ اس طرح مذکورہ تحریک لندن سے چل کر ہندوستان پہنچی۔ گویا ترقی پسند مصنّفین کی تحریک کی سرگرمیاں روز بروز بڑھتی جا رہی تھیں اور دیکھتے ہی دیکھتے چند مہینوں کی مختصر سی مدت میں اس نے اس قدر مقبولیت حاصل کر لی کہ ہندوستان کے ہر کونے کونے سے اس رجحان کی تائید ہونے لگی۔ سجاد ظہیر اس ضمن میں لکھتے ہیں۔

> ''انجمن کے منشور کے مسودے کی اشاعت اور ڈھائی مہینے تک ہندوستان کے مختلف شہروں میں انجمن کی سرگرمیوں سے دانشوروں کے ایک بڑے حلقے میں ترقی پسند ادبی تحریک سے وابستگی اور دلچسپی بڑھنے لگی، اس کا نتیجہ یہ نکلا کہ مختلف شاخوں اور افراد نے جو ترقی پسند ادبی تحریک کے حامی تھے متفقہ طور پر یہ مطالبہ کیا کہ ہمیں اپنی ایک کل ہند کانفرنس کرنی چاہیے، تاکہ تحریک میں حصہ لینے والے ایک دوسرے سے مل سکیں۔ ملک کی مختلف زبانوں کی ادبی صورتِ حال کا جائزہ لیا جا سکے، اور مرکزی انجمن کی باقاعدہ تنظیم ہو سکے، اس کام میں پہلا قدم الہ آباد کی انجمن نے اٹھایا۔ ہم عارضی طور پر تحریک میں مرکزی حیثیت سے کام کرنے لگے اور اب ہمارے سامنے سب سے بڑا کام ترقی پسند مصنّفین کی کل ہند کانفرنس کرنا تھا۔''[۱]

چنانچہ ہندوستان میں پہلی کل ہند کانفرنس، ۱۸۔۱۷/اپریل ۱۹۳۶ء میں لکھنؤ رفاہ عام ہال میں منعقد کی گئی جس کی صدارت پریم چند نے کی۔ اس کانفرنس میں بہت سارے پرانے اور نئے ادبا و شعرا

شریک ہوئے۔ اس کانفرنس کو رابندر ناتھ ٹیگور، پریم چند، حسرت موہانی اور جوش ملیح آبادی جیسے مستند قلم کاروں کی سرپرستی حاصل تھی اور اس کے ہم نواؤں میں سجاد ظہیر، ڈاکٹر محمد دین تاثیر، فیض احمد فیض، احتشام حسین، احمد علی، مجاز، کرشن چندر، سردار جعفری، مخدوم محی الدین اور منٹو جیسے بہت سے نوجوان ادبا وشعرا شامل تھے۔ اردو میں ترقی پسند تحریک کی بنیاد یہی کانفرنس تھی۔

ترقی پسند تحریک کا مینی فیسٹو یہی تھا کہ ادیب کو ظلم و جبر اور سامراجیت کے خلاف آواز اٹھانی چاہیے۔ آزادی اور اتحاد کے جذبے کو بیدار کرنا چاہیے۔ محنت کش عوام اور مزدوروں کی طرف داری کرنی چاہیے اور جو باتیں زندگی سے فرار سکھاتی ہیں انہیں چھوڑ دینا چاہیے۔

۱۹۴۷ء تک کا زمانہ ترقی پسند تحریک کے عروج کا زمانہ تھا جس میں اس نے اردو ادب کو بہترین ادیب و شاعر، افسانہ نگار، ناول نگار اور ڈراما نگار دیئے۔ ۱۹۴۷ء سے ۱۹۴۹ء تک ہندوستان کو بہت تکلیف دہ اور انسانیت سوز حالات سے گزرنا پڑا۔ تقسیم ہند کے بعد بہت سی جگہوں میں سخت قسم کے فرقہ وارانہ فسادات ہوئے۔ اس موقع پر ترقی پسند ادیبوں نے اپنے فرض کو پورا کیا اور اس صورتِ حال کے خلاف نظمیں، افسانے، ناول اور ڈرامے لکھے۔ یہ تخلیقات اردو ادب کا قیمتی سرمایہ ہیں۔ مگر آزادی کے بعد اس تحریک کا زور آہستہ آہستہ کم ہونے لگا۔ اس تحریک پر یہ الزام عائد ہونے لگا کہ یہ کمیونسٹوں کا آلۂ کار رہے۔ نتیجے کے طور پر لوگ چھٹنا شروع ہو گئے اور بہت سارے قلم کاروں نے اس سے کنارہ کشی اختیار کر لی۔ بہر کیف یہ بات کہی جائے تو عبث نہ ہوگی کہ آج کے معتبر ادب کا بیشتر حصہ ترقی پسند تحریک کی دین ہے۔ اس تحریک کا سب سے اہم کارنامہ ادب اور زندگی کے تعلق کا شعور ہے۔ اس نے پرانے ڈھانچے کو توڑ کر نئے تصورات وحقائق پر ادب کی عمارت تعمیر کی۔ ترقی پسند ادبی تحریک کا بنیادی اصول یہ تھا کہ ادب کو سماج کے حقیقی اور ضروری مسائل سے بحث کرنی چاہیے، اس کو عام زندگی، تہذیب و معاشرت اور سیاست وغیرہ کی خاطر خواہ ترجمانی کرنی چاہیے۔ اس کے موضوع کو افادی ہونا چاہیے۔ ترقی پسند تحریک نے ادیبوں کو اس حقیقت سے آشنا کیا کہ ادب کو زندگی کے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جا سکتا۔ زندگی کے مطالبات اور معاملات سے آنکھیں بند کر کے بہترین ادب کی تخلیق ممکن نہیں ہر تخلیق کار کی یہ کوشش ہوتی ہے کہ اس کی تخلیق خوب سے خوب تر ہوا کرے، اس لیے وہ لکھنے سے پہلے اپنی تخلیق کے مواد کا بار بار تجزیہ کرتا ہے اور لکھنے کے بعد بھی اس میں ترمیم و اضافے کیا کرتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کی کل ہند کانفرنس میں منشی پریم چند اپنے صدارتی خطبے میں ان باتوں کو یوں کہتے ہیں:

''ہمیں ترقی کے میدان میں قدم رکھنا ہے۔ ایک نئے نظام کی تکمیل کرنی ہے جہاں

مساوات محض اخلاقی بندشوں پر نہ رہ کر قوانین کی صورت اختیار کرے۔ ہمارے لٹریچر کو اسی آئیڈیل کو پیش کرنا ہے...... ہماری کسوٹی پر وہ ادب کھرا اترے گا جس میں تفکر ہو، آزادی کا جذبہ ہو، حسن کا جوہر ہو، تعمیر کی روح ہو، زندگی کی حقیقتوں کی روشنی ہو، جو ہم میں حرکت، ہنگامہ اور بے چینی پیدا کرے، سلائے نہیں کیوں کہ اب اور زیادہ سونا موت کی علامت ہوگی۔''[۲]

منشی پریم چند اس سلسلے میں مزید کہتے ہیں:

''عوام کی زندگی اور ان کی کشمکشِ حیات میں حسن کی 'معراج' دیکھنے کی کوشش کریں اور یہ نہ سمجھیں کہ حسن صرف رنگے ہونٹوں والی، معطر عورتوں کے رخساروں اور ابروؤں میں ہے۔ انھوں نے ادیبوں سے کہا کہ......اگر تمھیں اس غریب عورت میں حسن نظر نہیں آتا جو بچے کو کھیت کے مینڈھ پر سلائے پسینہ بہا رہی ہے، تو تمہاری تنگ نظری کا قصور ہے۔ اس لیے کہ ان مرجھائے ہوئے ہونٹوں اور کمھلائے ہوئے رخساروں کی آڑ میں ایثار، عقیدت اور مشکل پسندی ہے۔ شباب سینے پر ہاتھ دھر کر شعر پڑھنے اور صنف نازک کی کج ادائیوں کے شکوے کرنے یا اس کی خود پسندیوں اور چونچلوں پر سر دھننے کا نام نہیں۔ شباب نام ہے آئیڈل کا، مشکل پسندی کا، قربانی کا۔''[۳]

منشی پریم چند اس سلسلے میں مزید کہتے ہیں:

''جب ادیبوں میں اس طرح کی نئی 'نگاہِ حسن' پیدا ہوگی تب ہم اس معاشرت کی جڑیں کھودنے کے لیے سینہ سپر ہو جائیں گے اور اسے برداشت نہ کریں گے جہاں ہزاروں انسان ایک جابر کی غلامی کریں۔ تب ہماری خود دار انسانیت اس سرمایہ داری، عسکریت اور ملوکیت کے خلاف علمِ بغاوت کرے گی، اور ہم صفحۂ کاغذ پر تخلیق کر کے خاموش نہ ہو جائیں گے بلکہ اس نظام کی تخلیق کریں گے جو حسن اور مذاق اور خودداری اور انسانیت کے منافی نہیں ہے۔''[۴]

مذکورہ اقتباسات سے یہ بات منکشف ہوتی ہے کہ ترقی پسند تحریک کا قابلِ قدر اور وقیع مواد خطبات تحریر کی منصوبہ بندی، جذبہ، حوصلہ، ولولہ اور عزمِ مصمم ترقی پسند تحریک کو عطا کرتا ہوا نظر آتا ہے۔ میں اس بات کو پورے وثوق کے ساتھ کہہ سکتا ہوں کہ خطبہ و تقریر انسانی جذبات و احساسات کو براہ راست متاثر کرتے ہیں۔ ترقی پسند تحریک کی جد و جہد یا ہندوستانیوں کی تعلیم و تربیت اور فلاح و بہبود کی خاطر ترقی پسند انجمن اور مختلف اداروں نے ترقی پسند تحریک میں ضم ہو کر ترقی پسندیت کو تقویت بخشی اور اس کو

پھلنے پھولنے کا موقع عنایت کیا۔ گویہ کہ ترقی پسند تحریک نے کئی کانفرنسیں کیں جن میں تقریریں ہوتی رہیں، مختلف اداروں کی تحریکوں اور جماعتوں کے سیاسی نظریات اور خیالات کی تشہیر کے لیے اردو زبان و ادب کا سہارا لیا گیا۔ اردو زبان و ادب کا رشتہ ترقی پسند تحریک سے اٹوٹ ہے اور اس کا کردار نا قابلِ فراموش ہے۔ آزادی کی مشترکہ روایات ترقی پسند تحریک کی ضامن ہیں۔ کیوں کہ گنگا جمنی تہذیب آپسی محبت ومودت اور بھائی چارگی کا ذریعہ ہے۔ ترقی پسند تحریک جہدِ مسلسل اور عملِ پیہم کی عمدہ مثال ہے جو ملک وقوم کو اتحاد کے دھاگے میں جوڑے رہنے والی واحد تحریک ثابت ہوئی ہے۔

مختصر یہ کہ ترقی پسند تحریک نے اردو زبان میں کار ہائے نمایاں انجام دیئے ہیں۔ 'انقلاب زندہ باد'، 'سرفروشی کی تمنا' جیسے پر جوش، ولولہ خیز اور خون کو گرما دینے والے نعرے اسی زبان کی دین ہیں۔ اردو میں لا تعداد تحریریں موجود ہیں جن میں عوام الناس کی بات کو موضوع بنانے پر زور دیا گیا جیسا کہ پریم چند نے ترقی پسند تحریک کی پہلی کل ہند کانفرنس کے صدارتی خطبے میں ادبا و شعرا کی توجہ مبذول کراتے ہوئے کہا تھا کہ ''اب ہمیں حسن کا معیار بدلنا ہوگا'' اس قول کی روشنی میں جب ہم باتیں کرتے ہیں تو ہمیں صاف پتہ چلتا ہے کہ اردو زبان و ادب ترقی پسند تحریک سے پہلے حقیقت پسندی یا اصلیت سے زیادہ دور تھا۔ میں اس بات کو اس لیے کہہ رہا ہوں کہ جب ہم اردو ادب کی تاریخ پر نظر ڈالتے ہیں تو ۱۸۵۷ء سے پہلے اردو ادب میں انسانی زندگی کی حقیقت کو قریب سے نہیں بعید سے پیش کیا گیا تھا لیکن ترقی پسند تحریک کا کارنامۂ خاص یہ ہے کہ ترقی پسند تحریک نے انسانی زندگی کی حقیقت کو بعید سے نہیں قریب سے پیش کرنے کی تلقین کی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ منشی پریم چند نے اپنے خطبات میں ہندوستان کی معاشی تباہی اور ہندوستانیوں کو خود شناسی سے روشناس کرانے کی کوشش کی ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ روشنائی، سجاد ظہیر، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۱۴

۲۔ روشنائی، خطبۂ صدارت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۸۲۔۸۱

۳۔ روشنائی، خطبۂ صدارت، قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان نئی دہلی، ۲۰۱۳ء، ص ۸۱۔ ۸۲

۴۔ ایضاً، ص ۸۲

☆☆☆

ڈاکٹر ذیشان حیدر
ایسوسی ایٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، مولانا آزاد نیشنل اردو یونیورسٹی، لکھنؤ کیمپس، رابطہ نمبر: 9336027795

قاطع برہان: ایک تجزیاتی مطالعہ

تلخیص:

قاطع برہان مرزا اسداللہ خاں غالب کی تصنیف کردہ ایک تنقیدی کتاب ہے۔ یہ محمد حسین ابن خلف تبریزی متخلص بہ برہان کی تحریر کردہ لغت 'برہان قاطع' کے تقریباً دوسو الفاظ کے مطالب پر اعتراض وارد کرتے ہوئے تصنیف کی گئی ہے۔ ۱۸۵۷ء میں دہلی کے اندوہ ناک فسادات کے باعث مرزا غالب نے گوشہ گیری کی زندگی اختیار کر لی تھی۔ اگرچہ وہ قید و بند سے آزاد تھے لیکن اپنے گھر کی چار دیواری میں مقید تھے۔ اس وقت انھوں نے اپنی سوانح حیات خودنوشت کی شکل میں لکھنی شروع کر دی۔ جب وہ خودنوشت منزل تکمیل تک پہنچ گئی تو اس کا نام دستنبو رکھا۔ اس کے بعد مرزا غالب نے برہان قاطع کا مطالعہ کرنا شروع کر دیا اور قابل اعتراض مواد کو حواشی میں تحریر کیا، پھر دیکھتے ہی دیکھتے اس اعتراضات کے مجموعے نے ایک کتابی شکل اختیار کر لی لہٰذا اسے 'قاطع برہان' کے نام سے موسوم کیا۔ مرزا غالب کی اس کتاب کے مطالب کو دو اجزا میں تقسیم کیا جا سکتا ہے۔ ۱۔ پہلے جز میں برہان قاطع کی اصل عبارت کو نقل کر کے اس پر تنقید کی گئی ہے۔ ۲۔ دوسرے جز میں کلام کو تنبیہ کے کلمہ سے شروع کیا گیا ہے اور ان تنبیہات میں براہ راست ایک کلمہ یا کئی کلمات پر یکجا تنقید کی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

قاطع برہان، درفش کاویانی، مرزا غالب، برہان قاطع، محمد حسین برہان، فارسی لغت نویسی، سرگزشت، آبدار، بیغا، یادداشت۔

'قاطع برہان' اردو کے مشہور و معروف سخنور اور ادیب مرزا اسداللہ خاں غالبؔ (ولادت: ۱۷۹۷ء۔ وفات: ۱۸۶۹ء) کی ایک انتقادی تصنیف ہے جسے انھوں نے فارسی کی مشہور لغت 'برہان قاطع'

کو تنقید کا نشانہ بناتے ہوئے تحریر کیا ہے۔ ’برہان قاطع‘ محمد حسین ابن خلف تبریزی متخلص بہ برہان کی تحریر کردہ ایک قدیم لغت ہے جسے انھوں نے سلطان عبداللہ قطب شاہ حاکم سلطنت گولکنڈہ کے ایما پر مرتب کیا ہے۔ یہ لغت فارسی لغت نویسی میں بڑی اہمیت کی حامل ہے۔ مرزا غالب نے ’برہان قاطع‘ کی خامیوں کو اجاگر کرتے ہوئے فارسی زبان میں ایک کتاب تحریر کی، جس کا نام ’قاطع برہان‘ رکھا اور بعد کی اشاعت میں بعض فوائد و مطالب کے اضافہ کے ساتھ اسے ’درفش کاویانی‘ کے نام سے موسوم کیا۔

مرزا غالب کی شخصیت محتاج تعارف نہیں ہے وہ اردو اور فارسی زبانوں کے مستند شاعر اور معتبر ادیب تسلیم کیے جاتے ہیں۔ ان کی زندگی کے مطالعہ سے اس بات کا انکشاف ہوتا ہے کہ ۱۱ر مئی ۱۸۵۷ء کو دہلی کے اندوہ ناک فساد کے بعد وہ گوشہ گیر ہو گئے اور تنہائی سے نجات حاصل کرنے کے لیے اپنی سرگزشت لکھنے میں مشغول ہو گئے۔ چنانچہ اس بارے میں وہ خود بیان کرتے ہیں:

> ’’۱۱ر مئی سنہ ۱۸۵۷ء کو یہاں فساد ہوا، میں نے اسی دن سے گھر کا دروازہ بند کیا اور آنا جانا موقوف کر دیا۔ بے شغل زندگی بسر نہیں ہوتی، اپنی سرگزشت لکھنی شروع کی۔‘‘(۱)

جب انھوں نے اپنی سرگزشت تحریر کر لی تو اس کتاب کا نام ’دستنبو‘ رکھا جیسا کہ وہ لکھتے ہیں ’’بنگارش سرگزشت پرداختم و موسوم بہ دستنبو ساختم۔‘‘(۲)

سوانح حیات تصنیف کرنے کے بعد بھی تنہائی اور سناٹے کا وہی عالم باقی رہا، اسی دوران انھوں نے ’برہان قاطع‘ (تالیف ۱۰۶۲ھ) کا مطالعہ شروع کر دیا۔ اس وقت بعض کمیاں نظر آئیں تو اپنے موقف کے اظہار کے بعد اس پر تنقید لکھنا شروع کر دیا۔ اس سے متعلق وہ خود تحریر کرتے ہیں:

> ’’من بدان تنہایی و بینوایی کہ جز سایہ خویش در برابر و جز دساتیر و برہان قاطع سوادی در نظر نداشتم، در ستم آباد دہلی بکنج کاشانہ چون تصویر دیوار خانہ از حس و حرکت اثر نداشتم، اگر چہ بہ بند نبودہ ام امابی گزند نبودہ ام، بنگارش سرگذشت پرداختم و موسوم بہ دستنبو کتابی ساختم چون آن نمط گستردہ آمد و آن تحریر انجام یافت، ہرگاہ غم تنہائی زور آوردی، برہان قاطع را نگرستمی، چون آن سفینہ گفتارہای نادرست داشت، و مردم را از راہ می برد و من آیین آموزگاری داشتم بر پیروان خودم دل سوخت، جادہ نمایان ساختم، تا بیراہہ نپویند۔‘‘(۳)

ترجمہ: میں اس تنہائی اور بے کسی کے عالم میں اپنے سایہ اور دساتیر و برہان قاطع کے علاوہ کوئی معلومات نہیں رکھتا تھا، دہلی کے اس پرآشوب ماحول میں گھر کے ایک گوشہ میں دیوار پر لٹکی ہوئی ایک تصویر کے مثل بے حس و حرکت موجود تھا۔ اگر چہ میں قید و بند سے آزاد تھا لیکن بے گزند بھی نہ تھا لہٰذا اپنی سوانح

لکھنا شروع کیا اور اس کا نام دستنبو رکھا۔ جب وہ مکمل ہوگئی اور پھر بھی غم تنہائی سے نجات نہ ملی تو برہان قاطع کا مطالعہ کرنا شروع کردیا۔ متوجہ ہوا کہ اس میں بہت سی نادرست باتیں موجود ہیں جو لوگوں کو بھٹکا رہی ہیں تو چونکہ میں آئین تعلیم سے واقف تھا اس لیے مجھے اپنے پیروکاروں پر رحم آیا اور میں نے ان غلطیوں کو دور کر کے راہ راست کی نشاندہی کی تا کہ لوگ بے راہ روی کا شکار نہ ہوں۔

برہان قاطع میں متعدد مقامات پر فصلوں کے ذیل میں الفاظ کے مطالب کا غلط استعمال کیا گیا ہے۔ جب مرزا غالب نے ان الفاظ کی غلط تفسیر کا مشاہدہ کیا تو اپنی یادداشت کے مطابق جو مقام قابل اعتراض نظر آئے ان کو ضبط تحریر میں لانا شروع کردیا اور کتابی شکل میں پیش کر کے اس کا نام 'قاطع برہان' رکھا۔ چنانچہ وہ اس کتاب کی وجہ تسمیہ سے متعلق لکھتے ہیں:

''قاطع برہان کہ صنعت نقشبند خیال منست، نہ نامۂ اعمال منست کہ درآن جہان بمن خواہند سپرد، ہم درین جہان خواہد ماند۔ در دل فرود آمد کہ بمقامی چند کلامی چند بفزایم واین مجموعہ را کہ قاطع برہان نام نہادہ ام سپس درفش کاویانی خطاب دھم۔''(۴)

ترجمہ: قاطع برہان میرے خیال کی صنعت گری کا ایک نقش ہے میرے اعمال کا نہیں، جو اُس جہان میں مجھے سونپا جائے گا، اِسی جہان میں یہ باقی رہے گا۔ میرے دل میں یہ بات آئی کہ چند مقامات پر کچھ کلام کا اضافہ کردوں، لہٰذا میں نے اس مجموعہ کا نام قاطع برہان رکھا پھر اسے درفش کاویانی خطاب عنایت کیا۔

قاطع برہان نام رکھنے کے تعلق سے مرزا غالب پر اعتراض کیا گیا جس کا جواب انھوں نے اس طرح دیا ہے:

''معتقدان 'برہان قاطع' برچھیاں اور تلواریں پکڑ پکڑ کے اٹھ کھڑے ہوئے ہیں۔ ہنوز دو اعتراض مجھ تک پہنچے ہیں۔ ایک تو یہ کہ 'قاطع برہان' غلط ہے یعنی ترکیب خلاف قاعدہ ہے برہان 'قاطع' نہیں ہوسکتی۔ لو صاحب 'برہان قاطع' صحیح اور 'قاطع برہان' غلط۔ برہان قطع کی فاعل ہوسکتی ہے اور قطع کا فعل آپ قبول نہیں کرتے۔ 'قاطع برہان' میں جو برہان کا لفظ ہے مخفف 'برہان قاطع' ہے۔ 'برہان قاطع' کے رد کو قطع سمجھ کر 'قاطع برہان' نام رکھا تو کیا گناہ ہوا۔''(۵)

امتیاز علی عرشی لکھتے ہیں کہ غالب نے مختلف اوقات میں برہان قاطع کو پڑھا تھا اور جا بجا حواشی میں اپنے اختلافی نوٹ لکھتے رہے تھے۔ جب یہ کام ختم ہوگیا تو ان سب یادداشتوں کو 'قاطع برہان' نام رکھ کر کتابی شکل میں شائع کردیا۔(۶) مرزا غالب نے قاطع برہان کو ۱۲۷۶ ہجری قمری مطابق ۱۸۶۰ء میں مکمل کیا جیسا کہ وہ اپنے ایک قطعۂ تاریخ میں کہتے ہیں۔

یافت چون گوشمال زین تحریر آنکہ برہان قاطعش نامست
شد مسمیٰ بہ قاطع برہان 'درس الفاظ' سال اتمامست(۷)

مذکورہ قطعہ میں 'درس الفاظ' سے ۱۲۷۶ کے اعداد برآمد ہوتے ہیں جو اس کتاب کی تالیف کا سال ہے۔ الطاف حسین حالی لکھتے ہیں کہ یہ کتاب ۱۲۷۶ ہجری (مطابق ۱۸۶۰ء) ہی میں شائع ہوئی اور پھر مرزا غالب نے ۱۲۷۷ ہجری میں دیگر مضامین اور فوائد کے اضافہ کے ساتھ اس کو دوسری بار چھپوایا اور اس کا نام 'درفش کاویانی' رکھا۔(۸) مالک رام لکھتے ہیں کہ ۱۸۶۱ء میں اس کا پہلا ایڈیشن مطبع نول کشور لکھنؤ سے شائع ہوا۔(۹) جب مرزا غالب کی یہ کتاب منظر عام پر آئی تو اس کی مخالفت شروع ہوگئی اور خواجہ الطاف حسین حالی کے بقول:

> ''اس کتاب کا شائع ہونا تھا کہ ہرکس و ناکس مرزا کی مخالفت پر کمر بستہ ہوگیا ایک قاطع برہان کے جواب میں محرق قاطع، قاطع قاطع، موید برہان، ساطع برہان وغیرہ چند رسالے لکھے گئے۔''(۱۰)

البتہ ایسا نہیں ہے کہ برہان قاطع پر یہ پہلی تنقید تھی بلکہ مرزا غالب سے قبل بھی اس کتاب پر تنقید کی گئی ہے جیسا کہ پروفیسر محمد باقر لکھتے ہیں:

> ''تیرہویں صدی ہجری کے آغاز میں جب برہان قاطع کا ترکی میں ترجمہ ہوا تو سید احمد عاصم عنتابی نے اور بہت سی فرہنگوں کی مدد سے برہان قاطع کے اغلاط درست کیے۔ انھوں نے اس کتاب کا نام 'تبیان نافع' رکھا اور ۱۲۱۴ ہجری قمری میں اسے قسطنطنیہ سے پہلی مرتبہ شائع کیا۔''(۱۱)

اسی طرح مرزا غالب سے قبل سراج الدین علی خان آرزو (متوفی ۱۱۶۹ھ) کا بھی نام آتا ہے جنہوں نے برہان قاطع پر انتقاد کرتے ہوئے 'سراج اللغات' تحریر کی ہے۔ چنانچہ بہار عجم کی درج ذیل عبارت ملاحظہ فرمائیں:

> ''سراج الدین علی خان آرزو متوفی بہ سال ۱۱۶۹ھ، بر اساس ایرادھایی کہ بر برہان قاطع داشت کتاب سراج اللغات را تالیف کرد۔''(۱۲)

لیکن اس بات سے انکار نہیں کیا جاسکتا کہ جب مرزا غالب نے 'قاطع برہان' کی صورت میں اپنا انتقاد شائع کیا تو ہندوستان کے فارسی داں حلقوں میں ایک ہلچل سی مچ گئی اور پھر اس سلسلے میں مخالف اور موافق آرا پر مشتمل متعدد کتب اور رسائل شائع ہوئے۔ ان تالیفات پر مالک رام نے اپنی کتاب 'ذکر

غالب' میں، مولانا غلام رسول مہؔر نے اپنی کتاب 'غالب' میں، مولانا الطاف حسین حالی نے 'یادگارِ غالب' میں اور ڈاکٹر محمد معین نے اپنے مقالہ 'مقدمہ برہان قاطع' میں کافی معلومات بہم پہنچائی ہیں لہٰذا تفصیلی معلومات کے لیے ان کتابوں کی طرف رجوع کیا جا سکتا ہے۔

مرزا غالب اپنی اس کتاب کے بارے میں لکھتے ہیں کہ جس شخص میں پانچ باتیں ہوں گی وہ 'قاطع برہان' کی داد دے گا ورنہ عام آدمی محض 'برہان قاطع' کے نام پر جانیں قربان کرنے کے لیے آمادہ ہو جائیں گے۔ وہ پانچ باتیں یہ ہیں: ۱۔ وہ عالم ہو۔ ۲۔ فن لغت کو جانتا ہو۔ ۳۔ فارسی زبان کا کافی علم رکھتا ہو اور اس زبان سے اسے لگاؤ ہو۔ اساتذہ سلف کا کافی کلام دیکھ چکا ہو اور اسے کچھ یاد بھی ہو۔ ۴۔ منصف مزاج ہو، ہٹ دھرم نہ ہو۔ ۵۔ طبع سلیم اور ذہن مستقیم رکھتا ہو، معوج الذہن اور کج فہم نہ ہو۔ (۱۳)

قاطع برہان کے مطالب اور طرزِ بیان: قاطع برہان ناقدانہ نظریات پر مشتمل کتاب ہے۔ مرزا غالب نے برہان قاطع میں ہزاروں الفاظ کو قابل اعتراض پایا تو ان میں سے تقریباً دو سو الفاظ کو تنقید کا نشانہ بنایا۔ انھوں نے اس کا ذکر اپنے ایک خط میں اس طرح کیا ہے:

> ''اس درماندگی کے دنوں میں چھاپے کی برہان قاطع میرے پاس تھی۔ اس کو میں دیکھا کرتا تھا۔ ہزار ہا لغت غلط، ہزار ہا بیان لغو، عبارت پوچ، اشارت پا در ہوا، میں نے دو سو لغت کے اغلاط لکھ کر ایک مجموعہ بنایا اور قاطع برہان اس کا نام رکھا ہے۔'' (۱۴)

قاطع برہان کے مطالب دو قسم کے اجزا پر مشتمل ہیں۔ پہلی قسم کے اجزا میں برہان قاطع سے اصل عبارت نقل کی گئی ہے اور پھر قاطع برہان کے عنوان سے ان پر تنقید کی گئی ہے۔ مثلاً صاحب برہان نے 'آبدار' کے معنی لکھے ہیں:

> ''آبدار بروزن تابدار گیاہی است مانند لیف خرما، و ہر چیز باطراوت و پر آب را نیز گویند از میوہ و جواہر و کارد و شمشیر را ہم گفتہ اند و کنایہ از مردم صاحب سامان و مالدار ہم ہست۔'' (۱۵)

ترجمہ: آبدار کا وزن تابدار ہے۔ یہ ایک ایسی گھاس ہے جو کھجور کے پتے کی طرح ہوتی ہے اور ہر تر و تازہ اور رسیلی چیز کو بھی کہتے ہیں۔ چھری اور تلوار کو بھی کہا جاتا ہے اور اسی طرح یہ لفظ کنایتاً مالدار و دولت مند لوگوں کے لیے بھی استعمال ہوتا ہے۔

مرزا غالب آبدار کے معنی و مفہوم پر تنقید کرتے ہیں اور ان کو سب سے پہلا اعتراض اس کلمہ پر یہ تھا کہ یہ اتنا اہم نہیں کہ اسے لغت میں جگہ دی جائے اور اس کا وزن یا تلفظ بیان کیا جائے چنانچہ وہ لکھتے ہیں:

> ''آبدار نہ لفظی ست کہ در شمار لغات جا تواند یافت و از بہر آن ہموزن باید آورد۔'' (۱۶)

یعنی آبدار ایسا لفظ نہیں ہے کہ اسے لغت میں جگہ دی جائے اور نہ ہی اس کا وزن بتایا جائے۔

مرزا غالب آگے چل کر اس لفظ کے معانی پر یہ اعتراض کرتے ہیں کہ ایک گھاس کے جو معنی درج کیے گئے ہیں وہ محل تامل ہے اور اس کے معنی صاحب مال و مالدار کے ہرگز نہیں ہو سکتے۔ اس معنی میں جو لفظ استعمال ہوتا ہے وہ آبمند ہے نہ کہ آبدار۔ چنانچہ ان کا قول ملاحظہ کیجیے:

''اسم گیاہ محل تامل و بمعنی صاحب مال و مالدار زنہار نیست آن آبمند است نہ آبدار۔''(۱۷)

دوسری قسم کے اجزا میں آغاز کلام تنبیہ کے کلمہ سے ہوتا ہے اور ان تنبیہات میں براہ راست ایک کلمہ یا کئی کلمات پر یکجا تنقید کی گئی ہے۔ اسی طرح قاطع برہان اور درفش کاویانی کا ایک حصہ ان اشتباہات کی تنقید پر مشتمل ہے جن میں برہان نے کسی دلیل اور وجہ کے بغیر حقیقت سے انحراف کیا ہے۔ جیسے برہان نے بذلہ بمعنی سخنان شیرین ولطیف کو بزلہ بزای ہوز لکھا ہے۔ مرزا غالب نے اس غلطی کی نشاندہی کی اور اس کی اصلاح کی ہے یا اسی طرح برہان نے بغا بفتح اول وسکون ثانی وغین نقطہ دار بمعنی طوطا کی تصحیف کر کے اسے بیغا بنا کر اپنی لغت میں درج کیا ہے۔ مرزا غالب نے اس اشتباہ کی بھی گرفت کی ہے۔

خلاصہ یہ کہ ان جیسی بہت سی دیگر مثالوں سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ لغت نویسی کوئی آسان کام نہیں ہے۔ اس کام کو مرزا غالب جیسا ادیب وفن کار شخص ہی کر سکتا تھا۔ یہ بات سبھی جانتے ہیں کہ مرزا غالب کو اپنی فارسی دانی پر بہت ناز تھا اور وہ فارسی شعر گوئی پر فخر کرتے ہوئے نظر آتے ہیں۔ ان کا یہ شعر ملاحظہ ہو۔

فارسی بین تا ببینی نقش ہای رنگ رنگ   بگذر از مجموعہ اردو کہ بی رنگ منست

(مفہوم شعر: میری فارسی (شاعری) کو ملاحظہ کرو تا کہ تمھیں رنگ رنگ کے نقوش نظر آئیں۔ میرے اردو شعری مجموعے سے صرف نظر کرو کیوں کہ یہ میری بے رنگ شاعری ہے۔)

حالاں کہ مرزا غالب کو فارسی شاعری میں وہ عروج میسر نہیں ہوا جو انھیں اپنی اردو شاعری میں حاصل ہوا ہے۔ مولانا الطاف حسین حالی ان کی فارسی دانی کے حوالے سے لکھتے ہیں:

''فارسی زبان اور فارسی الفاظ و محاورات کی تحقیق اور اہل زبان کے اسالیب بیان پر مرزا کو اس قدر عبور تھا کہ خود اہل زبان میں بھی مستثنیٰ آدمیوں کو ایران کے مستند شعرا کی زبان پر اس قدر عبور ہوگا۔''(۱۸)

اگر چہ لغت نویسی مرزا غالب کا اصل میدان نہیں تھا پھر بھی انھوں نے اس میدان میں ایک اہم کارنامہ انجام دیا ہے۔ محققین کا ماننا ہے کہ بعض مقامات پر ان سے کچھ غلطیاں بھی ہوئی ہیں جن کا اعتراف انھوں نے خود کیا ہے، جیسا کہ حالی لکھتے ہیں:

''جس وقت مرزا نے قاطع برہان لکھی ہے نہ اس وقت ان کے پاس ایک قلمی برہان کے سوا کوئی فرہنگ لغات تھی اور نہ کوئی اور ایسا سامان موجود تھا جس پر تحقیق لغت کی بنیاد رکھی جاتی پس جو کچھ انھوں نے لکھا یا محض اپنی یادداشت کے بھروسے پر یا ذوق و وجدان کی شہادت سے لکھا۔ با این ہمہ چند مقامات کے سوا جہاں فی الواقع مرزا سے لغزش ہوئی ہے اور بعض غلطیوں کا انھوں نے خود بھی اقرار کیا ہے۔ان کے تمام ایرادوا جبی معلوم ہوتے ہیں۔''(۱۹)

اسی طرح ایران کے مشہور لغت نویس ڈاکٹر محمد معین قاطع برہان کے بارے میں اپنی رائے دیتے ہوئے لکھتے ہیں:

''در برخی موارد حق با غالب است و در برخی دیگر ایراد نابجاست، و در مواضع بسیار نزاع لفظی است۔''(۲۰)

ترجمہ: بعض مقامات پر غالب حق پر ہیں، بعض دیگر مقامات پر ان کا اعتراض بے جا ہے اور بہت سے مقامات پر لفظی اختلاف نظر آتا ہے۔

اس کتاب کے تمام مفاہیم و مطالب کو مرزا غالب نے سادہ اور سلیس انداز میں بیان کیا ہے۔ باوجود اس کے کہ وہ لغت نویسی کی اپنی پہلی کتاب تحریر کر رہے تھے لیکن وہ اپنی تحریر و بیان میں ایک ماہر لغت نویس کی طرح نظر آتے ہیں۔اس کی تائید میں الطاف حسین حالی کا قول ملاحظہ ہو:

''علم لسان سے ان کو فطری مناسبت تھی۔ان کی نظم و نثر اردو و فارسی کے دیکھنے سے کہیں اس بات کا خطرہ تک دل میں نہیں گزرتا کہ یہ شخص عربیت اور فن ادب سے ناواقف ہوگا۔عربی الفاظ کو انھوں نے ہر جگہ اسی سلیقے سے استعمال کیا ہے جس طرح ایک اچھے فاضل اور ادیب کو استعمال کرنا چاہیے۔''(۲۱)

مختصر یہ کہ قاطع برہان انیسویں صدی عیسوی کی تصنیف شدہ ایک گراں قدر کتاب ہے جس میں صرف مرزا غالب کے اعتراضات و جوابات موجود نہیں ہیں بلکہ اس میں لطائف اور حکایات کا بیش بہا سرمایہ بھی موجود ہے۔اس لیے یہ ادبی دنیا میں لغت کی کتاب ہونے کے باوجود اپنے طرز بیان اور لطافت بیان کے لحاظ سے بڑی اہمیت کی حامل ہے اور ہمیشہ اپنے مراجعین کو علمی تشنگی سے سیراب کرتی رہے گی۔



حوالہ جات:

۱۔خطوط غالب،غلام رسول مہر،مطبع علمی پرنٹنگ پریس،لاہور ۱۹۶۲ء،ص ۷۷ ۴
۲۔قاطع برہان،مرزا اسداللہ غالب،مطبع نول کشور لکھنؤ،ص ۴
۳۔ایضاً،ص ۳و ۴
۴۔درفش کاویانی،باہتمام پروفیسر محمد باقر،مطبوعات مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۹ء،ص ۱۰
۵۔غالب،غلام رسول مہر،مسلم پرنٹنگ پریس،لاہور ۱۹۳۶ء،ص ۷ ۳۳
۶۔برہان قاطع کا پہلا مسودہ،امتیاز علی عرشی،رضا لائبریری،رام پور،ص ۶
۷۔قاطع برہان،مرزا اسداللہ غالب،مطبع نول کشور لکھنؤ،ص ۵
۸۔یادگار غالب،الطاف حسین حالی،نامی پریس کانپور ۱۸۹۷ء،ص ۴۲
۹۔ذکر غالب،مالک رام،مکتبہ جامعہ لمیٹیڈ دہلی، جید پریس دہلی،دوسرا ایڈیشن ۱۹۵۰ء،ص ۱۲۴
۱۰۔یادگار غالب،الطاف حسین حالی،نامی پریس کانپور ۱۸۹۷ء،ص ۴۴
۱۱۔درفش کاویانی،باہتمام پروفیسر محمد باقر،مطبوعات مجلس یادگار غالب، پنجاب یونیورسٹی، لاہور ۱۹۶۹ء،ص چار
۱۲۔بہار عجم، لالہ ٹیک چند بہار، جلد اول،تصحیح ڈاکٹر کاظم دزفولیان، انتشارات طلایہ، تہران ۱۳۸۰ش،ص یازدہ
۱۳۔غالب،غلام رسول مہر،مسلم پرنٹنگ پریس،لاہور ۱۹۳۶ء،ص ۳۳۶
۱۴۔ایضاً،ص ۳۳۴
۱۵۔قاطع برہان،مرزا اسداللہ غالب،مطبع نول کشور لکھنؤ،ص ۹
۱۶۔ایضاً،ص ۱۰
۱۷۔ایضاً،ص ۱۰
۱۸۔یادگار غالب،الطاف حسین حالی،نامی پریس کانپور ۱۸۹۷ء،ص ۵۸
۱۹۔ایضاً،ص ۴۴
۲۰۔قاطع برہان کا پہلا مسودہ،امتیاز علی عرشی،رضا لائبریری،رام پور،ص ۱۰
۲۱۔یادگار غالب،الطاف حسین حالی،نامی پریس کانپور ۱۸۹۷ء،ص ۵۸

☆☆☆

ڈاکٹر نیلوفر حفیظ
شعبۂ عربی و فارسی، الہ آباد یونیورسٹی، رابطہ نمبر:7500984444

پیر رومی اور سنت کبیر داس

تلخیص:
مولانا جلال الدین رومی اور سنت کبیر داس جی عالمی شہرت یافتہ وہ دو عظیم شاعر، مفکر اور مصلح ہیں جن کے خیالات اور نظریات اپنے بے پناہ عمق و وسعت کے سبب تمام سیاسی، جغرافیائی اور نسلی حدود کو عبور کرتے ہوئے پوری دنیا میں پھیل گئے، اور ہر مکتبہ فکر کے لوگوں نے ان کی تعلیمات و نظریات سے بھرپور استفادہ کیا ہے، ان دونوں نابغہ روزگار شخصیات نے نہ صرف اپنے عہد کے لوگوں کے پریشان اذہان اور افسردہ قلوب کو امیدوں اور آرزوؤں کا جام دل نشین پلا کر جینے کا نیا حوصلہ بخشا ہے بلکہ آنے والی نسلوں کے لیے بھی گرانقدر سرمایہ فکر چھوڑ گئے ہیں جو آج بھی اہمیت و افادیت کا حامل ہے، رومی ایک صوفی با صفا، عارف کامل اور ظاہری و باطنی علوم سے مالا مال ایک ایسی عظیم تاریخ ساز شخصیت ہیں جس کی بنا پر انھیں تصوف کے اسرار و رموز اور روحانیت کے حوالے سے راہروان حقیقت و معرفت کا میر کارواں کہا جا سکتا ہے جب کہ سنت کبیر داس ہندوستان کی بھکتی تحریک کے روح رواں، انسانیت کے علم بردار اور ایک عظیم ہندوستانی سنت تھے، ان دونوں دانشوروں نے اپنے زمانے کے عصری مسائل کو بہ نظر عمق مشاہدہ و محاسبہ کیا اور اپنی شاعری کی مدد سے ان مسائل کا حل بھی پیش کرنے کی کامیاب کوشش کی ہے ان دونوں دانشوروں کا سب سے بڑا کمال یہ ہے کہ انھوں نے ہر مسئلہ پر اپنی اپنی غیر معمولی بصیرت کو بروئے کار لاتے ہوئے جرأت مندی کے ساتھ تنقید و تنقیص بھی کی ہے اور ایک خوش حال معاشرے کو قائم کرنے کے سلسلے میں ہر ممکن کوشش کی ہے، ان دونوں حضرات نے اپنے عہد کے حالات کے پیش نظر جو زاویہ نگاہ اختیار کیا اس میں حیرت انگیز حد تک مماثلت و مشابہت پائی جاتی ہے۔ ان دونوں کے نظریات و احساسات نے پوری عالمی برادری کو متاثر کیا ہے اور ان کی

تعلیمات کی اشاعت وتشہیر کی آج بھی اتنی ہی ضرورت ہے جتنی ان کے اپنے زمانے میں تھی۔

کلیدی الفاظ:

مولانا رومی، کبیر داس، تصوف وعرفان، بھکتی تحریک، نظریات وافکار، مذہب ومسلک، اخوت ومحبت، صداقت ومعرفت، توحید، صحبت اولیا، روحانیت ومادیت، مساوات، عشق، عصر حاضر اور معنویت۔

مولانا جلال الدین رومی اور سنت کبیر داس، عالمگیر شہرت کی حامل دوایسی عظیم اور نابغہ روزگار شخصیات ہیں جو اپنے علمی وادبی کاناموں کے اور انسانیت ومحبت کے جذبات کوفروغ دینے کے سبب اپنے زمانے سے لے کر آج تک ہر مکتبہ فکر کے لوگوں سے خراج تحسین وصول کرتی رہی ہیں اور تادیر کرتی رہیں گی، ان دونوں رفیع الشان اور یگانہ عصر شخصیات کی سب سے بڑی اور نمایاں خصوصیت یہ ہے کہ ان دونوں بزرگوں کے افکار ونظریات کسی مخصوص قوم، ملک یا خطے کے لوگوں کے لیے نہیں تھے، بلکہ ان کی تعلیمات تمام عالم کے لوگوں کو بغیر کسی تفریق کے محبت، انسانیت اور بھائی چارے کا پیغام دیتی رہی ہیں یعنی ان تاریخ ساز شخصیات کے افکار وخیالات سے صرف ان کے ملک وقوم یا زمانہ کے لوگ ہی بہرہ ور نہیں ہوئے ہیں بلکہ پوری دنیا کے لوگ مستفیض ہوتے رہے ہیں اور ہمیشہ ہوتے رہیں گے۔ یہ دونوں مفکر بزرگ اپنے اپنے زمانے کے سماجی مصلح، مستقبل ساز اور زمانہ شناس تھے، جو کسی خاص مسلک و مذہب کے نظریات کی تبلیغ وترویج کرنے کے بجائے ایک خوش حال، پرامن اور عمل پرست معاشرے کو تشکیل دینے کے لیے پوری زندگی کوشاں وسرگرداں رہے، انسانی برابری، باہمی محبت اور آپسی مساوات ہی ان کی زندگی کا سب سے بڑا مقصد تھا۔ اگر مولانا رومی صوفی روایات کے پیروکار تھے تو سنت کبیر بھکتی تحریک کے علم بردار تھے، مگر دونوں کا پیغام پوری دنیا کے لوگوں کے درمیان امن وسکون اور صلح وآشتی قائم کرنا تھا۔ ان دونوں مفکرین کے افکار ونظریات کا مطالعہ کرنے سے بآسانی یہ احساس ہوتا ہے کہ دونوں ہی اس دنیا میں امن وسکون اور محبت واخوت کے ساتھ زندگی گزارنے پر زور دیتے ہیں۔ ان بزرگوں کی عظمت اور بلند مقام کا اندازہ محض اسی بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ ان کو اس دنیا سے رخصت ہوئے آج صدیاں گزر چکی ہیں، مگر آج بھی ان کی تعلیمات پر عمل کرنے اور ان سے عقیدت کا اظہار کرنے والے لوگ دنیا کے کونے کونے میں موجود ہیں اور الگ الگ ملکوں کے الگ الگ مذاہب سے تعلق رکھنے والے لوگ ان کی تعلیمات سے نہ صرف انفرادی طور پر مستفیض ہو رہے ہیں بلکہ عالمی امن وسکون قائم کرنے کے سلسلے میں بھی ان بزرگوں کے افکار و نظریات سے بھرپور فائدہ اٹھانے کی کوشش کی جارہی ہے تاکہ اس پر انتشار معاشرے میں ایک بار پھر

سے امن وسکون قائم کیا جا سکے۔

جیسا کہ ہم سب بخوبی واقف ہیں کہ مہاتما کبیر داس جی کشور ہندوستان کی ان معدودے چند شخصیات میں سے ایک ہیں جن کو ہمیشہ ہی ہر مذہب اور ملت سے تعلق رکھنے والے لوگ تعظیم واحترام دیتے رہے ہیں۔ ان کی انفرادیت اور عظمت کی سب سے بڑی اور اہم وجہ یہ ہے کہ وہ انسان وانسانیت کے فروغ اور ترقی کی بات کرتے ہیں ان کی تقریباً تمام تخلیقات ہندوستان میں رہنے والے تمام ہندوستانیوں بلکہ پوری دنیا کے لوگوں کو آپس میں امن وسکون، محبت واخوت اور مل جل کر زندگی بسر کرنے کی ترغیب دیتی ہیں اور ایسے لوگوں کی سخت تنقید بلکہ مذمت کرتی ہیں جو لوگوں کو مذہب وذات اور رنگ ونسل کے نام پر تقسیم کرنے کی کوشش کرتے ہیں، اور ایک دوسرے کے درمیان تنفر وتحقیر کا زہر گھولنے کی کوشش کرتے ہیں، یہ نفرت پھیلانے والے لوگ پھر چاہے وہ مسلمان ہوں یا ہندو یا پھر کسی اور مذہب سے تعلق رکھنے والے، وہ کسی بھی حال میں انھیں بخشتے نہیں ہیں اور کھل کر ان کی مخالفت کرتے ہیں، یہ کبیر داس جی کے سچے جذبات کی صداقت، احساسات کی شدت، خیالات کی حدت اور بے لوث محبت ہی ہے جس کی وجہ ہے ہر مذہب ومسلک کے لوگ حتیٰ کہ مذہبی اعتقاد میں متعصب لوگ بھی ان کے احترام اور تعظیم میں سر تسلیم خم کرتے نظر آتے ہیں۔

سنت کبیر داس جی نے جس وقت اپنے اعلیٰ خیالات اور بلند افکار دنیا کے سامنے پیش کیے، اس وقت ہندوستان میں ہمیں ہندی زبان کا کوئی عظیم اور مشہور شاعر، یا پھر عالمگیر شہرت کا حامل کوئی مصنف نظر نہیں آتا، جب کہ اس کے بالکل برعکس فارسی میں کئی ایسے معروف ومشہور صوفی شاعروں کے نام دیکھنے کو مل جاتے ہیں جنھوں نے اپنے بہترین افکا اور اعلیٰ خیالات کے ذریعہ عالم گیر شہرت حاصل کر لی تھی یعنی وہ اپنی علمی وادبی تخلیقات کے سبب پوری دنیا میں مشہور ومقبول ہو چکے تھے۔ اور جب ہم سنت کبیر کی تحریروں کا مطالعہ کرتے ہیں تو ہمیں یہ اندازہ لگانے میں چنداں دشواری نہیں ہوتی ہے کہ ان کے افکار وخیالات پر ایرانی شاعروں کے بڑے گہرے اور راسخ نقوش مرتب ہوئے ہیں۔ جیسا کہ ہم بخوبی جانتے ہیں کہ کبیر داس ایک عملی سنت تھے، مگر انھوں نے ایرانی صوفیوں کے اپنے خیالات کی ہم آہنگی کی بنیاد پر ان کے اثرات کو نہ صرف تسلیم کیا ہے بلکہ بعض اوقات تو پوری آزادی کے ساتھ انھیں اپنانے کی بھی کوشش ہے اور پوری ایمانداری کے ساتھ اپنے الفاظ ولہجے میں ان ایرانی بزرگ شاعروں کے افکار وخیالات کو دنیا کے سامنے پیش کر دیا ہے۔

سنت کبیر اور مولانا رومی کی شاعری کی مماثلث یا مشابہت کی بات کی جائے تو بآسانی یہ کہا جا سکتا ہے کہ یہ دونوں ہی بزرگ ایک ہی طرح کی گفتگو کرتے ہیں، ایک ہی راگ میں سناتے ہیں اور ایک

دوسرے سے ملتی جلتی فکر رکھتے ہیں۔ دونوں ہی سماجی مصلح ہیں، انسانیت، اخوت اور محبت کو سب سے بڑا مذہب سمجھتے ہیں اور دوسروں کو بھی یہ ہی تعلیم دیتے نظر آتے ہیں کہ کسی سفید کو سیاہ پر، اعلیٰ کو ادنیٰ پر، بڑے کو چھوٹے پر یا دولت مند کو غریب پر کوئی ترجیح حاصل نہیں ہے لہٰذا کسی کو چھوٹا بڑا، امیر غریب یا نیک و بد سمجھنے کے بجائے سب کا یکساں احترام کرنا ضروری ہے، حالاں کہ بعض ہندوستانی علما اس بات کو بالکل قبول کرنے کے حق میں نہیں ہیں کہ کبیر داس جی پر مولانا رومی کے نظریات و تعلیمات کا براہ راست کوئی اثر پڑا ہے۔ ان دانشوروں کی دلیل یہ ہے کہ کبیر داس جی کے یہاں جو بھی خیالات پیش کیے گئے ہیں ان کا تعلق صوفی شاعروں کی جماعت سے ہرگز بھی نہیں ہے بلکہ انھوں نے جو افکار و عقائد دنیا کے سامنے پیش کیے ہیں وہ خالص ہندوستان کی پیداوار ہیں اور ان پر ہندوستانی سنیاسیوں، جوگیوں اور پنڈتوں وغیرہ کا اثر ہے اور جو لوگ یہ کہتے ہیں کہ ان کے نظریات ایرانی شاعروں کے مرہونِ منت ہیں وہ کسی بھی حال میں قابل قبول نہیں کہے جا سکتے۔ اس سلسلے میں ڈاکٹر گنپتی چندر گپت کی رائے نقل کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے جو انھوں نے اپنی کتاب 'ہندی ادب کی روایتی بحث اور نئے حل' کے صفحہ ۳۵؍ پر پیش کی ہے۔ وہ کہتے ہیں:

''ہمارے علما اور ناقدین نے کبیر کے افکار پر صوفی مذہب کے اثرات کا ذکر کیا ہے، مگر انھوں نے یہ بتانے کا زحمت نہیں کی ہے کہ صوفی مسلک کی کون کون سی خصوصیات کبیر وغیرہ سنتوں میں پائی جاتی ہیں جو ہندوستانی تہذیب کے ساتھ بے تعلق ہیں۔''

لیکن فاضل دانشور کے اس خیال کو مکمل طور پر درست نہیں کہا جا سکتا۔ کیوں کہ کبیر کی تحریروں میں متعدد ایسے شواہد دیکھنے کو ملتے ہیں جن کی بنیاد پر حتمی طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ سنت کبیر جی پر ایران کے کئی مشہور صوفی شاعروں کا اثر پڑا ہے جن میں بابا فریدالدین عطار، سعدی شیرازی اور مولانا رومی وغیرہ جیسے عالمی شہرت یافتہ شاعروں کے نام سرفہرست ہیں اور ایران کے ان صوفی شاعروں کے انھوں نے براہ راست اثرات بھی قبول کیے ہیں، بھلے ہی الفاظ و انداز ایک دوسرے سے مختلف ہو لیکن افکار و نظریات میں کوئی خاص تفاوت نظر نہیں آتا۔ جیسا کہ ڈاکٹر تارا چند نے اپنی کتاب Influence of Islam on Indian Culture کے صفحہ ۱۵۱؍ میں اس جانب اشارہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"The expression of Kabir's teaching was shaped by that of Sufi Sants and Poets. In the Hindu language he had no precursor and the only models which he could follow were Muslim ones, e.g Pandnamah of Fariduddin Attar a comparison of the headings of the poems brings that out

clearly. He must also have heard the poems of Jalaluddin Rumi and Saadi besides the teachings of the Sufis for there are echoes of then in his works."

یہاں اس بات کا ذکر کر دینا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کبیر داس جی کے خیالات ونظریات پر ہی نہیں بلکہ ان کی زبان وبیان پر بھی فارسی زبان کے گہرے اثرات نظر آتے ہیں، یعنی ان کی تحریروں میں ہمیں ہندی اور فارسی زبان کا حیرت انگیز اور حسین امتزاج دیکھنے کو ملتا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہوسکتا ہے کہ کبیر جی کے زمانے میں فارسی زبان ہندوستانی تہذیب وتمدن سے آشنا ہو رہی تھی اور ہندوستانی معاشرے میں آہستہ آہستہ غیر محسوس طریقے سے اپنا مقام بنانے کی بھی کوشش کر رہی تھی، بھارت کی بہت سی بولیوں میں فارسی الفاظ کا استعمال بڑی تیزی کے ساتھ بڑھ رہا تھا، اور شاید یہی وجہ ہے کہ کبیر جی کی شاعری میں شعوری وغیر شعوری طور پر ان الفاظ کا استعمال کیا گیا ہو۔ ڈاکٹر محمد سجاد نے اپنی کتاب 'صوفی شاعر کبیر داس جی' میں کبیر داس کے یہاں فارسی زبان کے الفاظ کے تناسب کو ۸۱ رفیصد سے بھی زیادہ بتایا ہے، مگر فی الحال اس بحث میں جانے کا یہ موقع نہیں ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ ہمیں کبیر جی کے یہاں فارسی الفاظ کا استعمال کثرت کے ساتھ دیکھنے کو ملتا ہے، لیکن تفصیلات سے قطع نظر اب ہم ذیل میں کچھ مثالیں پیش کرنے کی کوشش کر رہے ہیں جن کی مدد سے ان دونوں شاعروں کے خیالات میں مماثلت، مشابہت اور ہم آہنگی کو بخوبی محسوس کیا جاسکتا ہے اور ان کے فکری روابط کو دیکھا جاسکتا ہے۔

جیسا کہ قبلاً بھی ذکر کیا جا چکا ہے کہ مولانا رومی اور کبیر داس اپنی تعلیمات میں بڑی حد تک ایک ہی جیسی تعلیمات وخیالات کی تشہیر وتبلیغ کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا بنیادی مقصد پوری دنیا میں صلح وآشتی، امن وامان، انسانیت ومحبت، اور اخوت واتحاد کے جذبات کو فروغ دینا تھا، یہ دونوں صوفی بزرگ بار بار خالق کائنات سے محبت، مخلوق خدا سے الفت اور آپسی اخوت کے ساتھ زندگی گزارنے کا خوب صورت اور حسین سبق پیش کرتے ہیں۔ بس فرق صرف اتنا سا ہے کہ مولانا رومی اپنی شاعری میں اسلامی روایات وتعلیمات کو بروئے کار لاتے ہیں جب کہ کبیر داس جی نے ہندو تلمیحات ومحاورات کا استعمال کیا ہے۔ مثلاً مولانا رومی کہتے ہیں کہ اے میرے ساتھیوں تم اپنے معشوق یا پروردگار کو پانے کے لیے کہاں کہاں بھٹک رہے ہو، تم لوگ واپس لوٹ آؤ کیوں کہ جس ذات کی معرفت کی تلاش وجستجو میں تم در بدر گھوم رہے ہو وہ تو در حقیقت تمہارے اندر ہی یعنی تمہارے دل ہی میں موجود ہے، مگر تم اس کو دیکھ نہیں پا رہے ہو اور صرف دل ہی میں نہیں بلکہ اس ذات حقیقی کی معرفت کا عکس دنیا کی ہر چیز میں دیکھنے کو ملتا ہے، لہٰذا جو چیز انسان کی شہ

رگ سے بھی زیادہ قریب ہو تو پھر اس کی تلاش میں جا بجا بھٹکنے کا کیا فائدہ ہے؟ کاش تم اس حقیقت کو کبھی جاننے کی کوشش کرتے کہ گھر کا مالک اور کعبہ تم خود ہی تو ہو لیکن صرف تمہاری ناواقفیت، کوتاہ بینی، اور لاعلمی نے تم کو ادھر ادھر سرگرداں ہونے پر مجبور کر دیا ہے اور یہ ہی سبب کہ معشوق کا عکس ہر جگہ ہونے کے باوجود بھی ہم اس کو در بدر ڈھونڈ رہے ہیں۔ لہٰذا وہ کہتے ہیں ؎

ای قوم بہ حج رفتہ! کجائید کجائید؟ معشوق ہمین جاست، بیائید بیائید
معشوق تو ہمسایہ دیوار بہ دیوار در بادیہ سرگشتہ، شما در چہ ہوائید؟
گر صورت بی صورت معشوق ببینید ہم خواجہ او ہم خانہ و ہم کعبہ شمائید

کبیر داس جی کے یہاں بھی کم و بیش اسی قسم کے خیالات کا اظہار کیا گیا ہے۔ ان کا بھی یہ ہی ماننا ہے کہ خالق کائنات کا قرب حاصل کرنے کے لیے طول طویل یا دور دراز کے سفر کرنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے، کیوں کہ خالق کائنات تو انسان کے آس پاس ہی موجود ہے بلکہ اس کے دل میں بستا ہے، مگر افسوس کہ ہم اسے مندر، مسجد، کعبہ، کیلاش اور تیرتھ مورت میں ڈھونڈتے رہتے ہیں اور جو ہمارے دل میں ہمہ وقت موجود رہتا ہے اس طرف چنداں بھی توجہ دینے کی زحمت گوارا نہیں کرتے، اور اپنی اسی عدم توجہی، لاعلمی اور نادانی کے سبب ہمہ وقت اُداس، حیران، غمگین اور پریشان رہتے ہیں، ہمارا دل تمام تر دنیاوی راحتیں اور نعمتیں حاصل کرنے کے باوجود بھی ہمہ وقت بے سکون و بے قرار رہتا ہے اور ہم اس سکون کو مادی چیزوں میں ڈھونڈنے کی کوشش کرتے ہیں جب کہ اس دل کا سکون اور راحت تو ہمارے اندر ہی کہیں موجود ہوتا ہے لیکن ہمارے دل و دماغ پر پڑی ہوئی گرد کی دبیز تہ ہمیں اس جانب راغب و متوجہ نہیں ہونے دیتی۔ وہ مذکورہ بالا خیالات کو کچھ اس انداز میں پیش کرتے ہیں کہ ذہن متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ کہتے ہیں ؎

موکو کہاں ڈھونڈے رے بندے میں تو تیرے پاس میں
نہ تیرتھ میں، نہ مورت میں نہ ایکانت نیواس میں
نہ مندر میں، نہ مسجد میں نہ کعبہ کیلاش میں

ایک اور جگہ اپنے اسی خیال کو مزید وضاحت کے ساتھ پیش کرتے ہیں کہ جس انسان کا دل ہی صاف شفاف نہ ہو اس کو خدا کہیں نہیں مل سکتا، محض عبادت گاہوں پر حاضری لگانے سے مالک حقیقی کا دیدار ہر گز ممکن نہیں ہے، جب تک کہ انسان اپنے دل کے آئینہ میں جھانک کر اس کو نہ دیکھے۔ کیوں کہ معشوق حقیقی انسان کے دل میں ہی جلوہ افروز ہے لیکن افسوس کہ انسان اپنی اصل حقیقت اور قوت سے آگاہ نہ ہونے کے سبب خود کو مشکلات میں گھرا ہوا محسوس کرتا ہے اور وہ ہمیشہ منزل مقصود کو پانے کے لیے ادھر

اُدھر بھٹکتا رہتا ہے۔

سیکھ صبوری باہرا، کیا حج، کعبے جائی   جا کے دل ثابت نہیں، تا کہ کہاں خدائی

مولانا جلال الدین رومی کے یہاں اللہ کی وحدانیت سے متعلق بڑی فکر انگیز اور توجہ طلب گفتگو کی گئی ہے۔ وہ بار بار اس بات پر زور دیتے ہیں کہ صرف ایک خدا کی ذات پر ایمان رکھا جائے اور باقی سب کو چھوڑ دیا جائے کیوں کہ صرف وحدانیت ہی وہ راستہ ہے جو انسان کو گمراہی کے راستے سے محفوظ رکھ سکتا ہے۔ اپنے اس خیال کو مختلف طریقوں سے سمجھاتے ہیں، وہ کہتے ہیں کہ بظاہر الگ الگ نظر آنے والی دنیا کی یہ تمام اشیا صرف اور صرف خدائے واحد کے ہونے کی گواہی دیتی ہیں، مثلاً اگر دس چراغ ایک جگہ لائے جائیں تو صورت میں تو وہ چراغ ہمیں بظاہر علیحدہ علیحدہ ہی نظر آتے ہیں مگر جب ان کو روشن کیا جائے گا تو ان کے نور میں کوئی فرق نہیں ہوگا یعنی ان سب میں موجود روشنی ایک ہی جیسی ہوتی ہے، یا اگر سینکڑوں سیب ایک جگہ رکھے ہوں، لیکن جب ان کو نچوڑا جائے گا تو ان سب سیبوں کا رس ایک ہی حاصل ہوگا اور یہ پہچاننا ممکن ہی نہیں ہوگا کہ کون سا رس کس سیب سے کشید کیا گیا ہے، ٹھیک اسی طرح اللہ کے نام کئی ہو سکتے ہیں یعنی اس کو الگ الگ ناموں سے پکارا جا سکتا ہے، مگر حقیقت یعنی سچائی سب کی ایک ہی ہے، الفاظ کتنے ہی کیوں نہ استعمال کیے گئے ہوں، مگر معنی سب کے ایک ہی ہوتے ہیں وہ اپنے مذکورہ بالا خیالات کو درج ذیل اشعار میں اس طرح بیان کرتے ہیں۔

دہ چراغ ار حاضر آید در مکان   ہر یکی باشد بہ صورت غیر آن
فرق نتوان کرد نور ہر یکی   چون بنورش روی آری بی شکی
گر تو صد سیب و صد آبی بشمری   صد نماند یک شود چوں بفشری
در معانی قسمت و اعداد نیست   در معانی تجزیہ و افراد نیست

کبیر داس کے یہاں بھی ہم کو خدائے واحد کا تصور دیکھنے کو ملتا ہے، قدرت کا جلوہ کائنات کی ہر شے میں موجود ہے۔ یہ پوری کائنات اس خالق کائنات کی جلوہ گری کے سوا کچھ اور نہیں ہے لیکن انسان اپنی فطری ناواقفیت یا کوتاہ نظری کے سبب اس کو الگ الگ سمجھ لیتا ہے اور اس کو اپنے اپنے طریقے سے جاننے و سمجھنے کی کوشش کرتا ہے لیکن جو چیز نظر کے سامنے موجود ہے اس کو سمجھنے کی طرف متوجہ نہیں ہوتا۔ لہٰذا کہتے ہیں کہ جس طرح موجیں الگ الگ نظر آتی ہیں لیکن ان کا اصل منبع و مرکز ایک ہی سمندر ہے اور موجوں کا الگ الگ نظر آنا ہماری نظروں کا دھوکہ ہے۔

وہ تو ایک حباب ہے جی

ساکن دریا کے بیچ سدا
حباب تو عین دریا ہے جی
دیکھو موج بہر نجر (نظر) جدا

مولانا رومی ہی کی طرح کبیر داس جی کے نزدیک بھی پوری کائنات کو چلانے والی صرف ایک ہی ذات ہے جس کو دیوی دیوتاؤں کی پرستش کی کوئی ضرورت نہیں ہے بلکہ صرف ایک درد بھرا سچا دل ہی اس کی صداقت اور معرفت حاصل کر لینے کے لیے کافی ہے، لیکن اس حقیقت کو اس وقت تک نہیں پایا جا سکتا جب تک کہ انسان اپنی تحقیق نہیں کرتا، مراد پوری ایمانداری اور صداقت کے ساتھ اپنا محاسبہ نہیں کرتا یعنی انسان کے لیے ضروری ہے کہ وہ دوسروں کے بجائے اپنی تحقیق کرے۔ لہٰذا کبیر داس بھی یہ ہی کہتے ہیں کہ دوئی کو چھوڑ کر صداقت کی تلاش کرو تا کہ تم کو کامیابی حاصل ہو سکے۔

آسمان کا آسرا چھوڑ پیارے
الٹی دیکھو گھٹ اپنا جی
گوتم آپ میں تحکیک کرو
اور چھوڑو، دو من کی کلپنا جی

کبیر داس نے ہمیشہ ایک خدا کی پرستش پر زور دیا اور خود بھی بار بار اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ پوری کائنات کو چلانے والی صرف ایک ہی ذات ہے اور اگر اس میں کسی کو شریک کیا جائے تو یقیناً یہ سخت غلط اور نامناسب بات ہے اور کسی اور کو اس کی ذات میں شریک کرنے سے وہ خود بھی ناراض ہو جائے گا۔ لہٰذا کہتے ہیں۔

ساحِب میرا ایک ہے، دوجا نہ کہا جائے
دوجا جو کہوں، ساحِب کھرا، رسائے

خالق کائنات تو ہر انسان کے دل میں رہتا ہے لہٰذا اس دل کو دنیا کی آلائشوں اور آلودگیوں سے صاف شفاف رکھنا چاہیے تا کہ پروردگار کائنات کے جلووں کا مشاہدہ ہو سکے۔ مادیت کے سبب دل کے آئینہ پر جو گرد جم گئی ہے اگر اس کو صاف کر دیا جائے یعنی دنیاوی خواہشات و مادیت کو دل سے نکال دیا جائے تو پھر اس میں خدا کا جلوہ بہ آسانی دیکھا جا سکتا ہے۔ یہ دنیائیں یعنی آسمان، زمین اور قعر زمین میں ہم ہی ہم بکھرے ہوئے ہیں، آنے جانے کا یہ سلسلہ یعنی ایک شے کے فنا کے بعد دوسری شے پیدا ہوتی ہے، یہ سب قدرت کا ہی عمل ہے۔

خالق میں خلق، خلق میں خالق، سب گھٹ رہیا سمائی
مائی اینک بھانتی کر، ساجی ساجن ہارے
نہ کچھ پوچ مائی کے بھانے، نہ کچھ پوچھ کمہارے
ہم سب ماہیں، سکل ہم ماہیں
ہم تے اور دوسرا ناہیں
تین لوک میں ہمر پسارا
آوا گمن، سب کھیل ہمارا

کبیر داس جی کا بھی مولانا رومی ہی کی طرح کہنا ہے کہ صرف اور صرف ذات واحد پر یقین رکھا جائے، وہ مورتی پوجا کے بھی خلاف نظر آتے ہیں ان کا ماننا ہے کہ اگر پتھر کی پرستش سے بھگوان ملتا ہے تو میں پورا پہاڑ پوجنے کو تیار ہوں۔ پھر کہتے ہیں کہ اس سے تو پتھر کی بنی ہوئی چکی ہی اچھی ہے جس میں پیسا گیا اناج لوگوں کے پیٹ بھرنے کے کام آتا ہے۔

پاہن پوجے، ہری ملے تو میں پوجو پہار
تاتے یہ چاکی بھلی، پیس کھائے سنسار

مولانا رومی کا بھی بار بار یہ ہی کہنا ہے کہ اس دنیا کو چلانے والے کو نہ تو تم آسمان میں دیکھ سکتے ہو اور نہ ہی تاروں میں دیکھ سکتے ہو، کیوں کہ اس پروردگار عالم کی کوئی شکل یا صورت نہیں ہے، لیکن وہ ہر جگہ موجود ہے۔ اس کے ہونے کا احساس ہر جگہ ملتا ہے، کائنات میں اس کے سوا کچھ بھی نہیں ہے، بس دیکھنے والی نظر اور احساس کرنے والے دل کی ضرورت ہے یعنی اگر انسان کا دل احساس کرنے والا ہے اور وہ تعصب و تنگ نظری کا شکار نہیں ہے تو پھر ہر جگہ جلوہ گہہ معشوق بن جاتی ہے، مولانا رومی اور کبیر داس کی تعلیمات میں سب سے زیادہ نظریۂ توحید پر زور دیا گیا ہے اور اسی ذات واحد کی ذات میں خود کو فنا کر دینے کی ترغیب دی گئی ہے۔ لہٰذا کہتے ہیں۔

چیست توحید خدا آموختن خویشتن را پیشِ واحد سوختن

کبیر داس بھی رومی کے ہم خیال ہیں اور ایک پرماتما کو ماننے والے ہیں ان کا کہنا ہے کہ آتما اور پرماتما کا ملاپ ہونے پر دونوں ایک دوسرے میں محو ہو جاتے ہیں اور پھر ان دونوں کے مابین کسی قسم کا کوئی فرق یا امتیاز باقی نہیں رہ جاتا، لہٰذا ضروری ہے کہ انسان اپنی ذات کو ذات واحد میں پوری طرح مستغرق کر لے تا کہ من و تو کا کوئی فرق درمیان میں باقی نہ رہ جائے۔

حیرت، حیرت ہے سکھی رہیا کبیر حیرائے
بوند سمانی سمد میں، سوکت حیری جائے
حیرت، حیرت ہے سکھی رہیا کبیر حیرائے
سمد سمانا بوند میں، سوکت حیری جائے

مولانا رومی اپنے کلام میں اکثر مواقع پر اچھے، نیک اور درویش صفت لوگوں کی صحبت اختیار کرنے پر زور دیتے ہیں۔ان کا ماننا ہے کہ درویشوں اور نیکوکاروں کی صحبت اختیار کرنے سے بے شمار دینی و دنیاوی فوائد حاصل ہوتے ہیں۔ان کی صحبت میں رہنے سے بے شمار علمی اور اخلاقی نکات کی پردہ کشائی ہوتی ہے۔ لہٰذا انسان کو چاہیے کہ درویشوں اور ولیوں کی صحبت اختیار کرے اور ان کو اپنے دل کے قریب رکھنے کی کوشش کرے تا کہ اس کو دنیا وآخرت میں سرخروئی حاصل ہو سکے اور اس کی یہ چند روزہ زندگی کامیابی وکامرانی سے ہمکنار ہو سکے۔مولانا رومی نے ایک حقیقی اور سچے درویش کی خصوصیات بھی بتائی ہیں جن کی صحبت اختیار کرنے سے انسان پتھر سے پارس بن سکتا ہے۔کیوں کہ درویش کی ذات گرامی میں اسرار ورموز کا ایک بحر بیکراں موجزن رہتا ہے۔وہ دنیاوی آلائشوں اور آلودگیوں سے پاک ہوتا ہے اور نہ صرف خود بلکہ دوسروں کو بھی حقیقی اور سچی خوشیوں کی دولت سے آشنا کراتا ہے۔لہٰذا وہ اپنے اس خیال کو مذکورہ بالا رباعی میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں۔

درویش کہ اسرار نہان می بخشد ہردم ملکی برایگان می بخشد
درویش کسی نیست کہ نان می طلبد درویش کسی بود کہ جان می بخشد

کبیر داس بھی بار بار لوگوں کو اچھی صحبت میں رہنے کے فائدے بتاتے ہیں اور اس بات پر زور دیتے ہیں کہ ہم اچھے اور نیک لوگوں کی صحبت اختیار کریں۔وہ کہتے ہیں کہ بزرگوں یا سادھو لوگوں کی صحبت کبھی بھی بے ثمر یعنی بے نتیجہ نہیں ہوسکتی۔ان کی ذات میں بڑے فائدے پوشیدہ ہوتے ہیں۔اس کو وہ ایک مثال کے ذریعے سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں کہ چندن کا درخت اگر چھوٹا بھی ہوتو کوئی فکر کی بات نہیں ہے کیوں کہ کوئی بھی اسے نیم کا درخت نہیں کہہ سکتا،ٹھیک اسی طرح اگر کوئی سادھو یا درویش بہت عظیم یا شہرت یافتہ نہ بھی ہوتو کوئی فکر کی بات نہیں ہے، کیوں کہ اس کے ساتھ رہنے والوں کو اس کی ذات سے ہمیشہ فائدہ ہی حاصل ہوگا۔پھر چاہے اس کا علمی مرتبہ بہت بلند واعلیٰ نہ بھی ہولیکن اس کی تعلیمات سے انسان ہمیشہ فیضیاب ہوتا رہے گا۔اس لیے کسی کو چھوٹا یا کم اہمیت نہیں سمجھنا چاہیے، بلکہ اس کی ذات سے مستفیض ہونے کی کوشش کرنا چاہیے تا کہ انسان کو راہ راست پر چلنے میں آسانی ہو سکے اور وہ درست و نادرست کے درمیان

کے فرق کو سمجھ سکے۔ یہ ہی سبب ہے کہ وہ لوگوں کو سمجھاتے ہوئے کہتے ہیں۔

کبیر سنگت سادھو کی، کڑے نہ بے ثمر ہوئی
چندن ہوسی باونا، نیم نہ کہسی کوئی

ایک دوسری جگہ پر کہتے ہیں کہ کسی بزرگ یا درویش یا سادھو کی ذات نہیں بلکہ اس کے علم سے فائدہ اٹھانا چاہیے کیوں کہ ایک درویش یا سادھو کی اصل حقیقت کو ہر عام فہم انسان نہیں سمجھ سکتا۔ بظاہر عام اور کم اہمیت نظر آنے والا ایک صوفی منش انسان بعض اوقات اس قدر عظیم اور بلند مرتبہ ہوتا ہے کہ دنیا کی بڑی سے بڑی حکومتوں کو بھی اس کے سامنے جھکنا پڑتا ہے۔ اس لیے کسی درویش کو اس کی ظاہری حالت سے اس کے اندرون کا اندازہ نہیں لگایا جا سکتا، لہٰذا بہتر یہ ہی ہے کہ انسان کسی بزرگ صوفی یا سادھو سنت کی حقیقت یا اس کی گہرائی و گیرائی میں جانے کے بجائے اس کی ذات میں موجود بے پناہ خوبیوں سے مستفیض ہونے کی کوشش کرے۔ لہٰذا کہتے ہیں۔

جات نہ پوچھو سادھو کی، پوچھ لیجئے گیان
مول کرو تروار کا، پڑا رہن دیو میان

مولانا رومی بھی کبیر کی طرح اچھی صحبت میں رہنے کا مشورہ دیتے ہیں اور اچھی صحبت کے فوائد بتاتے ہیں کہ نیک، پرہیزگار اور صالح فرد کی قربت، صحبت اور دوستی ایک عام انسان کو بھی صالحیت اور پرہیزگاری کی طرف لے آتی ہے جس طرح برے لوگوں کی دوستی اور نزدیکی انسان کو برائی کی طرف راغب و مائل کر دیتی ہے۔ اہل عرب کہتے ہیں کہ 'المرءُ علی دین خلیلہٖ' انسان اپنے دوست کے مسلک و مشرب پر ہوتا ہے۔ لہٰذا اگر انسان کو ایسی رفاقت اور صحبت کی تلاش ہو جو اس کے لیے دین اور دنیا دونوں میں راحت وسکون کا سبب بنے تو اس کے لیے لازم ہے کہ وہ ہمیشہ اچھے اور نیک لوگوں کی صحبت اختیار کرے تا کہ اس میں اچھی صفات پیدا ہوں اور وہ دوسرے لوگوں کو بھی فائدہ پہنچانے والا بن سکے۔ لہٰذا وہ کہتے ہیں کہ اچھے انسان کی صحبت ایک عام اور ادنیٰ انسان کو بھی ذی وقار اور بلند مرتبہ بنا دیتی ہے۔

صحبت صالح ترا صالح کند صحبت طالح ترا طالح کند

کبیر جی نے بھی اپنی شاعری میں بتایا ہے کہ انسان کو بُرے لوگوں سے دور رہنا چاہیے اور عظیم یا بزرگ لوگوں کی صحبت اختیار کرنی چاہیے، ان درویش منش اور متقی و پرہیزگار لوگوں سے بات چیت بے وقوف کو بھی عالم بنا دیتی ہے اور ایک ادنیٰ انسان بھی سادھو کی سنگت میں رہ کر کامیاب و کامران بن سکتا ہے۔ لہٰذا وہ بار بار اس بات پر زور دیتے ہوئے نظر آتے ہیں کہ انسان برے لوگوں کی سنگتی چھوڑ کر اچھے

لوگوں کی صحبت اختیار کرنے کی کوشش کرے۔

سنگت کی جے، سادھو کی ہووے دن دن کھیّت
ساقوت کالی کاملی، دھوئے ہوئے نہ ستھت
کبیر سنگت سادھ کی دن دن دُگنی ہیت
ساکت کارے کانے، دھوئے ہوئے نہ ستھت

مولانا رومی بھی اپنی شاعری میں بار بار یہ ہی پیام دیتے نظر آتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ ہمیشہ نیک صفت، بزرگوں اور سنتوں کی صحبت اختیار کرنا چاہیے، ان کی عزت کرنی چاہیے اور ان کو ہمیشہ اپنے دل کے قریب رکھنا چاہیے، اس سے انسان کو جسمانی اور ذہنی دونوں طرح کا فائدہ حاصل ہوتا ہے۔ ان کا کہنا ہے کہ ایک ولی یعنی سنت کے ساتھ تھوڑا سا بھی وقت گزارنا سو سال کی اطاعت کرنے سے کہیں زیادہ اچھا ہے یعنی اگر انسان متقی اور پرہیزگاروں کے ساتھ تھوڑا وقت بھی گزار لیتا ہے تو اس کی زندگی میں بڑی مثبت تبدیلیاں رونما ہوتی ہیں جو اس کو کامیابی و کامرانی کی اعلیٰ منازل کی طرف لے جاتی ہیں:

''یک زمانہ صحبت با اولیا بہتر از صد سالہ اطاعت است۔''

مولانا رومی کی شاعری کی ایک اہم اور خاص بات یہ ہے کہ وہ اپنے کلام میں جا بجا ناپائداریٔ دنیا کی بات کرتے ہیں۔ حالاں کہ ناپائداریٔ دنیا کا یہ مضمون بہت فرسودہ و کہنہ ہے اور تقریباً تمام صوفی شعرا نے اس مضمون کو اپنے اپنے انداز میں پیش کیا ہے لیکن جب یہ مضمون مولانا رومی بیان کرتے ہیں تو ان کے زبان و بیان کی انفرادیت اس کو یک گونہ لطف وحسن عطا کر دیتی ہے، مولانا رومی بار بار انسان کو فانی زندگی اور دنیا کی چیزوں سے دل نہ لگانے کی تلقین کرتے ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ یہ زندگی اور اس کے تمام لوازمات درحقیقت اسی ذات واحد کی بے شمار بخششوں اور کرم فرمائیوں کی گواہی دیتے ہیں۔ لہٰذا اگر پروردگار عالم نے ہمیں کسی نعمت سے نوازا ہے تو ہمیں اس پر تکبر کرنے کے بجائے اس ذات واحد کا شکر ادا کرنا چاہیے کیوں کہ ان نعمتوں کو حاصل کرنے پر ہمارا کوئی اختیار نہیں ہے۔ انسان جس زندگی پر ہمیشہ نازاں رہتا ہے اگر غور سے دیکھیے تو یہ سوائے خالق خائنات کی امانت کے کچھ اور نہیں ہے۔ بلکہ اسی کی ذات کا حصہ ہے۔ انسان چندروزہ عیش وعشرت کے سامان حاصل کرنے کے سبب اس حقیقت کو فراموش کیے بیٹھا ہے کہ ایک دن یہ سب کچھ اس سے واپس لے لیا جائے گا اور اسی کے پاس چلا جانا ہے جس کی امانت ہے، لہٰذا انسان کو لازم ہے کہ وہ امانت میں خیانت نہ کرے۔ وہ اپنے اس خیال کو کچھ اس انداز سے نظم کرتے ہیں کہ قاری بغیر متاثر ہوئے نہیں رہ سکتا۔

این زندگیٔ تن و توانم ہمہ تو   جانی و دلی ای دل و جانم ہمہ تو
تو ہستی من شدی از آنی ہمہ من   من نیست شدم در تو از آنم ہمہ تو

مولانا رومی بار بار دنیا کی ناپائداری کی شکایت کرتے ہیں اور لوگوں کو تلقین کرتے ہیں کہ انسان کے پاس اس کا اپنا کچھ بھی نہیں ہے لیکن وہ پھر بھی خوابِ غفلت میں پڑا ہوا ہے اور دنیا کے چند روزہ فائدے حاصل کرنے کے لیے ایسے کام انجام دے رہا ہے جو سراسر اس کو نقصان پہچانے والے ہیں۔ وہ اس حقیقت کو فراموش کر بیٹھا ہے کہ دنیا سے سوائے انسانی اعمال کے اس کے ساتھ کچھ نہیں جائے گا، لہٰذا ہر ایک کے ساتھ محبت و ہمدردی کا سلوک کرنا چاہیے اور اس دنیاوی فائدے حاصل کرنے کے چکر میں خود کو ہلکان کرنا یا دوسروں کو نقصان پہنچانا انسان کی سب سے بڑی غلطی ہے جو اس کو رسوا و ذلیل کر دیتی ہے۔ لہٰذا وہ کہتے ہیں ۔

دنیا ہمہ ہیچ و اہل دنیا ہمہ ہیچ   ای ہیچ برای ہیچ، بر ہیچ مپیچ
دانی کہ پس از عمر چہ ماند باقی   مہرست و محبت ست و باقی ہمہ ہیچ

سنت کبیر داس کا بھی یہ ہی کہنا ہے کہ انسان دنیا حاصل کرنے کے لالچ میں حقیقت کو نظر انداز کر دیتا ہے اور آخر میں نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ دین اور دنیا میں اسے کچھ بھی حاصل نہیں ہو پاتا اور اس کی مثال ٹھیک ایسی ہے جیسے کوئی شخص جان بوجھ کر اپنے پیروں پر کلہاڑی مار لیتا ہے اور پھر چوٹ لگنے کے سبب گریہ وزاری یا آہ و فریاد کرنے لگتا ہے، یہ کسی اور کی نہیں بلکہ اس کی اپنی غلطی ہوتی ہے۔ ٹھیک اسی طرح انسان یہ جانتے ہوئے کہ اس دنیا اور یہاں کے لوگ کبھی اس کے وفادار نہیں ہو سکتے وہ ان کے پیچھے بھاگتا رہتا ہے اور جب اس کو ہوش آتا ہے تو سوائے کفِ افسوس ملنے کے اس کے پاس کچھ بھی باقی نہیں بچتا۔ لہٰذا کبیر داس جی خود کو مخاطب کرتے ہوئے بڑے ہی سبق آموز اور دل کش پیرایۂ بیان اختیار کرتے ہوئے کہتے ہیں ۔

کبیرا دین گنوایا دنیا سے، دنیا چلی نہ ساتھ
پاوں کلہاڑی ماریا، غافل اپنے ہاتھ

کبیر داس بھی مولانا رومی کی طرح بار بار اس موضوع کو بیان کرتے ہیں اور اس دنیا کی ناپائداری کو بیان کرتے ہیں کہ ایک عقل مند انسان کبھی بھی دنیا کی چیزوں پر تکیہ نہیں کرتا۔ بلکہ اس کو ایک رہ گزر سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا، لیکن وہ لوگ جو دنیا کو پانے کے چکر میں اپنی آخرت کو فراموش کر بیٹھتے ہیں، ایسے لوگوں کو خبردار کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ یہ دنیا ایک چکی کی مانند ہے جس کے دو پاٹوں کے درمیان ہر ایک کو پسنا ہی پڑتا ہے، لہٰذا انسان کو انجام پر نظر رکھتے ہوئے اپنے کاموں کو انجام دینے کی کوشش کرنا چاہیے تاکہ آگے چل کر کسی پشیمانی کا سامنا نہ کرنا پڑے ۔

چلتی چکی دیکھ کر کبیرا روئے
دو پاٹن سنسار میں خالی گیا نہ کوئے

ان دونوں بزرگوں کے کلام کی ایک بڑی یکسانیت یہ ہے کہ مولانا رومی اور سنت کبیر داس کے یہاں عشق کا ہمہ گیر اور واضح تصور پیش کیا گیا ہے۔ عشق کی اہمیت وارزش کسی بھی صاحب خرد سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ہر شاعر نے اس موضوع پر شعر کہے ہیں بالخصوص مولانا رومی کے یہاں دس بیس نہیں بلکہ سینکڑوں ہزاروں ایسے اشعار مل جائیں گے جن میں عشق کی شدت اور سحر آفرینی کو بڑے ہی موثر اور دل نشین انداز میں پیش کیا گیا ہے، عشق ایک ایسا حسین اور طاقتور جذبہ ہے جو ناممکنات کو بھی عالم ممکنات میں لاسکتا ہے۔ عشق کا یہ جذبہ صرف انسانوں ہی میں نہیں بلکہ حیوانات، نباتات اور جمادات میں بھی پایا جاتا ہے یہ ہی وجہ ہے کہ مولانا رومی بار بار اس جذبے سے سرشار ہو کر دل پذیر اشعار کہتے ہیں اور پڑھنے والوں کو مسحور کر دیتے ہیں۔

عشق جوشد بحر را مانند دیگ عشق ساید کوہ را مانند دیگ

مولانا رومی کے یہاں عشق کے اس نظریہ میں بڑی وسعت، بوقلمونی اور ہمہ گیری پائی جاتی ہے جس کے سبب تمام عالم جلوہ گہہ معشوق بن جاتا ہے، کائنات کا ذرہ ذرہ جمال حقیقی کا آئینہ خانہ بن کر عاشق کو محو حیرت کر دیتا ہے، یہ عشق ہی عاشق کی ہر تکلیف اور پریشانی کا علاج ہو جاتا ہے اور ایک عاشق صادق کو سوائے اپنے معشوق کی رضا کے کسی اور چیز سے کوئی سروکار نہیں رہتا۔ یہ جذبۂ عشق ہی تھا کہ خاکی جسم افلاک پر پہنچا اور یہ عشق ہی تھا جس کے سبب ناممکن کام بھی ممکن ہوئے۔ مولانا رومی عشق کی کارفرمائیوں کو مندرجہ ذیل اشعار میں بڑے ہی خوب صورت اور دل کش انداز میں پیش کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ عشق تمام بیماریوں کا طبیب اور تکبر ونخوت کی دوا ہے، لہٰذا وہ عشق کو ہمیشہ قائم رہنے کی دعا دیتے ہوئے کہتے ہیں۔

شاد باش ای عشق خوش سودای ما ای طبیب، جملہ علت‌ہای ما
اے دوای نخوت و ناموس ما ای کہ تو افلاطون و جالینوس ما
جسم خاک از عشق بر افلاک شد کوہ در رقص آمد و چالاک شد

سنت کبیر داس نے بھی ایرانی شعرا کی تقلید و پیری اختیار کرتے ہوئے نظریہ عشق کو بار بار بیان کیا ہے اور صوفیانہ عشق کی اس روایت کو آگے بڑھانے کی پوری کوشش کی ہے۔ حالاں کہ یہاں اس حقیقت کا اعتراف کرنا بھی ضروری معلوم ہوتا ہے کہ کبیر داس جی کے یہاں عشق کا وہ آفاقی اور ہمہ گیر تصور نہیں پایا جاتا جو مولانا رومی یا دیگر ایرانی صوفی شاعروں کے یہاں دیکھنے کو ملتا ہے۔ البتہ اتنا ضرور کہا جاسکتا ہے کہ مولانا رومی ہی کی طرح سنت کبیر داس بھی عشق کی بے پناہ قوت وطاقت کا اعتراف کرتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ

محبت یا عشق ہی ایک ایسا ذریعہ ہے جو دوا کی طرح کام کرتا ہے، محبت کی شکل میں انسان کے دل میں جس رس کا تسلسل ہوتا ہے، اس سے ہمارے پورے جسم کو مثبت توانائی حاصل ہوتی ہے جو اس کو ناممکن نظر آنے والی چیزوں کو بھی ممکن بنانے میں مددگار ثابت ہوتی ہے اور جب تک عشق کا یہ جذبہ انسان کی روح میں پوری طرح سرایت نہ کر جائے ،اس وقت تک اس کا دل صاف وشفاف نہیں ہوسکتا ہے اور تن و من کو تر و تازگی بخشنے کے لیے ضروری ہے کہ انسان عشق کی اہمیت وافادیت کو سمجھے اور اپنے دل کے صحرا کو عشق کے ذریعے فرحت افزا بنائے۔لہٰذا وہ کہتے ہیں ؎

سبھی رسایان ہم کیا، محبت کے سمان نہ کوئی
رانچک تن میں سنچرے، تب تن کنچن ہوئی

کبیر داس کے یہاں بھی عشق کے جذبے میں ڈوب کر شعر کہے گئے ہیں۔اس بزرگ سنت کا ماننا ہے کہ پریم یعنی عشق کسی کھیت میں نہیں اگتا اور نہ ہی اس کو بازار سے خریدا جا سکتا ہے۔جو لوگ اس لافانی نعمت کو حاصل کرنے کے متمنی ہیں ان کو بہت سی قربانیاں دینے کے بعد ہی یہ دولت حاصل ہوسکتی ہے۔یعنی ہر کس و ناکس اس دولت کو حاصل کرنے کا متحمل نہیں ہوسکتا۔صرف سر کی بازی لگانے والوں کو ہی یہ بیش قیمت اور لازوال دولت حاصل ہوسکتی ہے۔لہٰذا کہتے ہیں ؎

پریم نا باڑی اپجے، پریم نا ہاٹ بکائی
راجا پرجا جے ہی، سیس دے ای لے آئی

مولانا رومی کا بھی کم و بیش یہ ہی ماننا ہے۔وہ کہتے ہیں کہ بغیر عشق کے اس کائنات اور یہاں موجود چیزوں کی کوئی حقیقت اور اہمیت نہیں ہے لیکن یہ بھی یاد رکھنا چاہیے کہ انسان کے لیے عشق کی اس نعمت کو حاصل کرنا بھی جوئے شیر لانے کے مترادف ہے، کیوں کہ یہ دولت ہر ایک کو حاصل نہیں ہوسکتی۔لیکن جس کو یہ بیش قیمت دولت حاصل ہو جاتی ہے اسے پھر کسی اور چیز کی کوئی حاجت یا ضرورت باقی نہیں رہ جاتی۔وہ عشق کی ارزش و افادیت کو مندرجہ ذیل اشعار میں کچھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ پڑھنے والے کے ذہن پر اس کا خاص اثر پڑتا ہے اور عشق کا جذبہ اس پر طاری ہونے لگتا ہے ؎

بی‌عشق وجود خوب و موزون نشود — بی‌عشق نشاط و طرب افزون نشود
بی‌جنبش عشق در مکنون نشود — صد قطرہ ز ابر گوہر بہ دریا بارد

مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ مولانا رومی اور کبیر داس دونوں ہی اپنے عہد کی ایسی ہمہ گیر اور یگانہ عصر شخصیات تھیں جن کے افکار و خیالات اور نظریات و تعلیمات نے عہد بہ عہد اور نسل بہ نسل اذہان و قلوب

میں تابندگی و درخشندگی پیدا کی ہے۔ان دونوں ہی بزرگوں نے لوگوں کو فکری اور عملی انقلاب کی دعوت دی تاکہ ایک ترقی یافتہ اور خوشحال معاشرے کا خواب شرمندۂ تعبیر ہو سکے اور یہ ہی سبب ہے کہ ان دونوں بزرگوں کی عظمت کا اعتراف آج صدیاں گزر جانے کے بعد بھی لوگ اتنے ہی ذوق وشوق اور ادب واحترام کے ساتھ کرتے ہیں جیسا کہ ان کے اپنے زمانے میں کیا جاتا تھا۔ان بزرگوں کی شاعری کے ترجمے دنیا کی تقریباً تمام اہم زبانوں میں کیے جا چکے ہیں۔ان کا سب سے بڑا کمال اور کامیابی کا راز یہ ہی ہے کہ وہ انسان کی روزمرہ کی زندگی سے اپنی شاعری کا مواد کشید کرتے ہیں۔عصر حاضر کے حبس زدہ ماحول میں ان دونوں عظیم شخصیات کے افکار و نظریات سماجی و روحانی دونوں اعتبار سے تامل و تفکر کے حامل ہیں اور یہ ان دانشوروں کی عظمت و آفاقیت ہی ہے کہ اتنا زمانہ گزر جانے کے بعد بھی ان کی مقبولیت واحترام میں کسی قسم کی کوئی کمی واقع نہیں ہوئی ہے بلکہ بڑھتی ہی چلی جا رہی ہے۔ان کے مقلدین اور شائقین پوری دنیا میں پھیلے ہوئے ہیں اور متفقہ طور پر ان کی عظمت کو تسلیم کرتے ہیں۔ان کی شہرت ومقبولیت ملک کی سرحدوں کو عبور کرتے ہوئے پوری دنیا میں پھیل چکی ہے اور ان بزرگوں کی مقبولیت اور شہرت کا یہ سلسلہ مسلسل بڑھتا ہی چلا جا رہا ہے جس کو دیکھ کر اندازہ ہوتا ہے کہ عظیم فن کار اس دنیا سے اگر رخصت ہو بھی جائیں تو اپنے کارناموں کی وجہ سے ہمیشہ زندۂ جاوید رہتے ہیں۔

☆☆☆

مضامین، مقالات اور تخلیقات کے لیے ضروری ہدایات:

۱۔مضمون خالص تحقیقی، تنقیدی، علمی وادبی اور غیر مطبوعہ ہو۔کسی رسالے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو۔اگر پندرہ دن کے بعد بھی مقالے کی منظوری اشاعت کی اطلاع موصول نہ ہو تو کسی اور مجلّے میں اشاعت کے لیے بھیجا جا سکتا ہے۔

۲۔مضمون میں تلخیص کے ساتھ کلیدی الفاظ بھی ہونا لازمی ہے۔تلخیص تقریباً ڈھائی سو الفاظ پر مشتمل ہو۔مضمون کم از کم تین ہزار اور زیادہ سے زیادہ چھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔اگر مضمون کی ضخامت چھ ہزار الفاظ سے زیادہ ہوگی تو اسے قسطوں میں شائع کیا جائے گا۔

۳۔اگر تخلیق کار حضرات اپنی کوئی تخلیق جیسے غزل، مثنوی، قصیدہ، نعت، افسانہ، انشائیہ وغیرہ ارسال کر رہے ہوں تو براہ کرم چند سطروں میں اپنا تعارف بھی لکھ کر بھیجیں۔(ادارہ)

☆☆☆

ڈاکٹر فوزان ابرار
اسسٹنٹ پروفیسر شعبۂ فارسی، جواہر لال نہرو یونیورسٹی، نئی دہلی، رابطہ نمبر:9868563086

کلاسیکی فارسی تصنیف 'قابوس نامہ'

تلخیص:
زیر نظر مضمون میں دور سلجوقی کے اہم نثر نگار عنصر المعالی کی کلاسیکی نثری تصنیف 'قابوس نامہ' کا ادبی اور تنقیدی جائزہ پیش کیا گیا ہے۔ نیز کتاب کے مواد کا تحقیقی تعارف بھی اس میں شامل ہے۔ یہ کتاب فارسی نثر کے ابتدائی اور کلاسیکی نمونوں میں شامل ہے۔ اسی لیے تقریباً ہر جگہ نصاب کا بھی حصہ ہے۔ اس لیے یہ مضمون موجودہ فارسی مطالعات کے حوالے سے درسی اور تنقیدی دونوں نقطۂ نظر سے ایک اہم متن کو زیر بحث لاتا ہے۔

کلیدی الفاظ:
کلاسیکی فارسی ادب، فارسی نثر، سلجوقی دور، قابوس نامہ، عنصر المعالی، قابوس بن وشمگیر

فارسی ادبیات کی تاریخ میں سلجوقی دور فارسی نظم و نثر کے احیا کا زمانہ رہا ہے۔ اس دور میں ایرانی ادبیات کا عام رواج ہوا۔ اسی عہد میں ابوالفضل بیہقی، ابوبکر راوندی، نظام الملک طوسی، ابوالمعالی نصر اللہ، نظامی عروضی سمرقندی، رشید الدین وطواط، ناصر خسرو اور عنصر المعالی جیسے مورخین اور نثر نگار منظر عام پر آئے، جنھوں نے اپنی تخلیقات کے ذریعہ فارسی ادبیات کے خزانے میں بیش بہا اضافے کیے۔

عنصر المعالی قابوس بن وشمگیر کو اس دور کی ایک اہم نثری تخلیق 'قابوس نامہ' کے مولف ہونے کا فخر حاصل ہے۔ یہ کتاب موعظت و حکمت کے بیش بہا خزانے کی حیثیت رکھتی ہے۔ فارسی زبان و ادب کے شائقین نے بڑی دلچسپی اور دلجمعی کے ساتھ اس کا مطالعہ کیا ہے۔ مصنّفین و مولفین اس کے مضامین سے برابر استفادہ کرتے رہے ہیں۔ اس میں مکتوبہ حکمت و حکایات آج بھی مفید ہیں۔ ان پر عمل پیرا ہو کر ہم اپنی زندگی سنوارنے کے ساتھ دوسروں کی بھی اصلاح کر سکتے ہیں۔

امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر بن زیار خاندان زیاری کا ساتواں بادشاہ تھا۔ اس نے ۴۴۱ھ سے ۴۶۲ھ تک طبرستان میں کوہستان کے علاقہ پر حکومت کی۔ اس خاندان کا شمار ساسانی دور کے سات معزز خاندانوں میں ہوتا تھا۔ عنصر المعالی کا سلسلۂ نسب نوشیرواں کے باپ کیقباد سے جا ملتا ہے۔ سعید نفیسی اور بعض دوسرے معاصر تذکرہ نگاروں کے خیال کے مطابق عنصر المعالی اور اس کے لڑکے گیلان شاہ کو بادشاہت کا عہدہ نصیب نہ ہو سکا تھا۔[۱] لیکن ابن اسفندیار، مرعشی، خواندمیر اور احمد کسروی جیسے مورخین کی تحریروں اور 'قابوس نامہ' کے بعض ابواب سے یہ واضح ہوتا ہے کہ سعید نفیسی کا یہ خیال درست نہیں۔ حقیقت یہ ہے کہ آل زیار (کیکاؤس کا خاندان) ہمیشہ سامانیوں اور سلجوقیوں کے زیر اثر رہا۔ جس کا اعتراف سعید نفیسی نے بھی کیا ہے اور ابن اسفندیار کی تاریخ طبرستان اور دوسری تاریخوں سے بھی اس حقیقت کا سراغ ملتا ہے کہ عنصر المعالی کوہستان کا والی تھا۔ وہ اپنے چچا زاد بھائی کی وفات کے بعد تخت نشیں ہوا تھا۔ اس کے بعد اس کا لڑکا گیلان شاہ اس کا وارث ہوا۔ مگر ۴۷۰ھ میں حسن بن صباح نے گیلان شاہ سے کوہستان کی حکومت چھین لی۔

مصنف کے نام کی رعایت سے یہ کتاب عام طور پر 'قابوس نامہ' کے نام سے شہرت رکھتی ہے۔ 'قابوس' دراصل 'کیکاؤس' کا معرب ہے۔ اسلامی انسائیکلوپیڈیا میں بھی اس کا یہی نام مذکور ہے۔ کتاب کے موضوع اور مواد کی مناسبت سے اس کا دوسرا نام 'کتاب النصیحۃ' ہے۔ مصنف نے بھی اسے 'نصیحت نامہ' کے نام سے یاد کیا ہے:

"و پس بدان اے پسر کہ این نصیحت نامہ و این کتاب مبارک شریف را بر چہل و چہار باب تقسیم نہادم۔"[۲]

(ترجمہ: اور اے بیٹے! جان لو کہ میں نے اس نصیحت نامہ اور اس کتاب مبارک کو چوالیس ابواب میں تقسیم کیا ہے۔)

اس سے معلوم ہوتا ہے کہ کتاب کا حقیقی نام 'کتاب النصیحۃ' ہی ہے۔ اس ضمن میں مشہور مستشرق رِچرڈ این فرائی کا خیال ہے کہ یہ کتاب شروعات میں مصنف کے نام 'کیکاؤس نامہ' سے ہی مشہور رہی ہوگی۔ بعد کے دور میں شہرت کی وجہ سے 'کیکاؤس' معرب ہو کر 'قابوس' ہو گیا اور اسی نام سے یہ کتاب مشہور ہو گئی۔[۳]

یہ کتاب اپنے زمانۂ تالیف کے بعد شروعاتی دنوں سے ہی فارسی زبان سے شناسائی رکھنے والوں کے درمیان مشہور ہو گئی تھی۔ اگر ہم سعید نفیسی کے مقدمہ کو ملحوظ خاطر رکھیں تو اس کتاب سے کئی شاہکار ادیبوں مثال کے طور پر سنائی نے 'حدیقۃ الحقیقۃ' میں، محمد عوفی نے 'جوامع الحکایات ولوامع الروایات' میں، قاضی

احمد غفاری نے 'تاریخ نگارستان' میں، محمد حبلہ رودی نے 'جامع التماثیل' میں، فزونی استرآبادی نے 'بحیرہ' میں، افضل الدین ابو حامد احمد بن حامد کرمانی نے 'عقدۃ العلی فی الموقف الاعلیٰ' میں اس سے استفادہ کیا ہے۔[۴] ان کے علاوہ بہاء الدین محمد کاتب معروف بہ اسفندیار نے 'تاریخ طبرستان' میں، سعدالدین کافی نے اپنے دیوان میں، امیر خسرو نے مثنوی 'مطلع الانوار' میں، عبدالرحمٰن جامی نے 'سلسلۃ الذہب' میں، مجدالدین محمد الحسینی نے 'زینۃ المجالس' میں اور محمد باقر محقق سبزواری نے 'روضۃ الانوار' میں اس کتاب کی بہت سی حکایات نقل کی ہیں۔ اسی طرح امام غزالی نے 'نصیحت الملوک' میں اور نظام الملک طوسی نے 'سیاست نامہ' میں اس سے استفادہ کیا ہے۔

'قابوس نامہ' کی ادبی اہمیت و مقبولیت کے باعث ہی ہند و ایران کے علاوہ دیگر ممالک میں بھی فارسی زبان و ادب سے دلچسپی رکھنے والے افراد اسے ذوق و شوق سے پڑھتے رہے ہیں۔ دنیا کی مختلف درسگاہوں میں یہ کتاب برابر داخل نصاب رہی ہے۔ عہد حاضر میں بھی مدرسوں اور یونیورسٹیوں کے نصاب میں کہیں مکمل اور کہیں اس کا منتخب حصہ داخل نصاب ہے۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ اس امر سے بھی لگایا جا سکتا ہے کہ جرمن، فرانسیسی، ترکی، عربی، انگریزی اور روسی زبان کے علاوہ اردو میں بھی اس کا ترجمہ ہو چکا ہے۔

'قابوس نامہ' کے دورِ تالیف کے بارے میں مورخین کے مابین اختلاف ہے۔ امیر عنصر المعالی نے اسے اپنے دنیاوی تجربات کی روشنی میں گیلان شاہ کی تربیت کے لیے قلم بند کیا ہے۔ گیلان شاہ اس وقت شمالی ایران کے علاقے گرکان، طبرستان، گیلان اور رے وغیرہ کا حکمراں تھا۔ ایڈورڈ براؤن نے اس کا ذکر کرتے ہوئے لکھا ہے:

> ''یہ ایک ایسی کتاب ہے، جس میں مبادی اخلاق اور اس کے قواعد بیان کیے گئے ہیں۔ امیر کیکاؤس نے اسے ترسٹھ سال کی عمر میں سنہ ۴۷۵ھ میں اپنے بیٹے گیلان شاہ کی رہنمائی کے لیے تالیف کیا تھا۔''[۵]

ملک الشعرا محمد تقی بہار، ڈاکٹر رضا زادہ شفق اور دیگر مورخین تاریخ ادبیات ایران براؤن کی متابعت میں ۴۷۵ھ کو ہی اس کا سال تصنیف قرار دیتے ہیں۔ مگر تاریخ طبرستان، تاریخ مازندران، حبیب السیر، دائرۃ المعارف الاسلامی اور کتاب شہر یارانِ گمنام کسروی کے مصنّفین کی تحقیق کے مطابق عنصر المعالی ۴۶۲ھ میں اس دارِفانی کو چھوڑ چکا تھا۔ اگر تاریخ ادبیات ایران کے مولفین کی رائے تسلیم کر لی جائے تو اس کے مطابق اس کتاب کی تالیف مولف کی وفات کے بارہ تیرہ سال بعد ثابت ہوتی ہے۔ اسی لیے اس سلسلہ میں مورخین کا فیصلہ زیادہ مستند اور قابل قبول ہے۔ کیوں کہ تاریخ ادبیات کے مقابلہ میں خالص تاریخی

کتابیں بہ لحاظ قدامت بہ طور سند لائق ترجیح ہیں۔لیکن مقدمۂ کتاب میں مولف کی یہ عبارت بظاہر تعجب خیز معلوم ہوتی ہے:

''واین کتاب را آغاز کردم در سنہ خمس وسبعین وار بعمائۃ ۔''[۶]

(ترجمہ: میں نے اس کتاب کو ۴۷۵ھ میں لکھنا شروع کیا۔)

مولف کی یہ عبارت مولفین تاریخ ادبیات کے حق میں ہے۔لیکن اگر مورخین کے فیصلہ کی روشنی میں اس کا تجزیہ کیا جائے تو اس نتیجہ تک پہنچنے میں دیر نہیں لگے گی کہ 'قابوس نامہ' کے تمام نسخے ایک ہی قدیم قلمی نسخہ سے منقول ہیں۔قرین قیاس ہے کہ نسخۂ اول کے کاتب نے سہواً سبع وخمسین (۴۵۷ھ) کے بجائے خمس وسبعین (۴۷۵ھ) لکھ دیا ہے۔اسی لیے مولفین ادبیات فارسی غلط فہمی کا شکار ہو گئے۔علاوہ ازیں مولفین ادبیات فارسی اور خود مولف کے قول کے مطابق کتاب مذکور مصنف کی زندگی کے آخری زمانہ یعنی وفات سے کچھ عرصہ قبل مکمل ہوئی،جس کی تصدیق درج ذیل عبارت سے ہوتی ہے:

''وہر چہ عادت من بود جملہ را کتابی کردم از بہر تو در چہل و چہار باب و بدان کہ ہمیشہ از وقت جوانی تا گاہ پیری عادت من این بود و مدت شصت و سہ سال عمر بدین سیرت و بدین سان بپایان بردم۔''[۷]

(ترجمہ: جو مجھے میری عادت تھی اسے میں نے چوالیس ابواب میں تقسیم کر کے کتابی شکل میں مرتب کر دیا ہے۔تو جان لے کہ جوانی سے بڑھاپے تک ہمیشہ یہی باتیں میری عادت میں داخل تھیں۔چنانچہ میں نے اپنی زندگی کے ترسٹھ سال اسی طرح گزارے ہیں۔)

درج بالا تفصیل سے یہ بات واضح ہوجاتی ہے کہ یہ کتاب ۴۵۷ھ اور ۴۶۲ھ کے درمیان مکمل ہوئی ہوگی۔اس لیے کہ مولف نے ۴۷۵ھ کو آغاز تالیف کا سال بتایا ہے جو دراصل ۴۵۷ھ ہے۔یہ اس لیے بھی قرین قیاس معلوم ہوتا ہے کہ ایسی مفصل اور دقیق کتاب کی تالیف پر پانچ سال سے کم مدت ہرگز صرف نہیں ہوئی ہوگی۔

'قابوس نامہ' میں زندگی میں وقوع پذیر ہونے والے بیش تر معاملات اور انسانی زندگی میں درپیش مختلف پہلوؤں پر سیر حاصل بحث کی گئی ہے اور مفید مشورے بھی درج کیے گئے ہیں۔ان میں خدا کی پہچان، انبیا کی تخلیق، اللہ کے انعامات کا مشکور ہونا، ماں باپ کے حقوق، فروتنی اور فن کی فضیلت، لوگوں سے بات چیت کے دوران شائستگی برتنا، اس کے علاوہ مختلف پیشہ جات اور مختلف فنون پر بھی خاطر خواہ بحث کی گئی ہے، جس کی تفصیل دوسری ادبی کتابوں میں ملنا مشکل ہے۔یہی وہ مضامین ہیں جو اس کتاب کو

اہمیت کا حامل بناتے ہیں۔

فارسی ادبیات کے ماہرین کے مطابق 'قابوس نامہ' کے مصنف نے اپنے بیٹے گیلان شاہ کو زندگی اور معاشی باریکیوں کو سمجھانے کے لیے یہ کتاب تحریر کی ہے۔ بعد کے دور میں یہ ایک زبردست نثری فن پارہ کی شکل اختیار کرگئی۔ اس کی مقبولیت کا اندازہ ملک الشعرا محمد تقی بہار کے قول سے بھی ہوتا ہے۔ کتاب کے موضوعات اور اس پر سیر حاصل بحث کے علاوہ مصنف نے مختلف النوع نظریات کو جس خوش اسلوبی کے ساتھ استدلالی انداز میں سمیٹا ہے، اس کے مطالعہ سے اس سے لطف اندوز ہوا جا سکتا ہے۔

اس کے ذریعہ اس دور کی سماجی، سیاسی، اقتصادی، علمی، ادبی صورت حال سے مناسب آگہی ہوتی ہے۔ اس کے علاوہ مختلف النوع فنون اور رائج الوقت دستکاری اور سماجی فنون کے متعلق جو بیش بہا آرا اور علمی توضیحات ملتی ہیں، اس کے علاوہ کوئی دوسرا ماخذ ان کی طرف رہنمائی کرنے سے قاصر ہے۔ ہر فصل اور ہر باب سے اندازہ ہوتا ہے کہ کسی ماہر فن نے اپنے تجربات کی روشنی میں ان مضامین کو قلم بند کیا ہے۔ مصنف نے ان عبارات کو قالب تحریر میں ڈھالنے کے علاوہ کوئی دوسرا تصنیفی کام نہیں کیا ہے۔ عام طور پر ادب اور ادیب کی دسترس سے باہر کے مضامین جیسے غلاموں کی خریداری، گھوڑوں کی خریداری، علم طب، فلکیات اور جیومیٹری (علم ہندسہ) جیسے علوم کے ساتھ پہر گائیکی (گانے بجانے) وغیرہ کو بھی موضوع بحث بنایا گیا ہے۔

امیر عنصر المعالی کیکاؤس بن اسکندر بن قابوس بن وشمگیر نے یہ کتاب گیارہویں صدی میں اپنے بیٹے گیلان شاہ کے لیے تحریر کیا تھا۔ امیر کیکاؤس کی طرف اس کی نسبت میں شک وشبہہ کی کوئی گنجائش نہیں۔

'قابوس نامہ' میں مقدمہ کے علاوہ چوالیس ابواب ہیں۔ ان میں سے ہر باب ایک مستقل موضوع پر تحریر کیا گیا ہے۔ اس کے ذریعہ مولف کی وسیع معلومات اور گہرے تجربات کا پتہ چلتا ہے۔ بلکہ سچی بات تو یہ ہے کہ اس زمانہ کے اجتماعی، سیاسی، اقتصادی، مذہبی، علمی، ادبی حالات، طریقۂ تعلیم و پرورش و ہنر اور مختلف پیشے سے متعلق واقفیت کے لیے اس سے بہتر ماخذ دستیاب نہیں ہے۔ یہ ایک حقیقت ہے کہ مولف بیک وقت ایک امیر، ایک بادشاہ، ایک سپاہی، ایک دانش مند، ایک عارف اور ایک شاعر تھا، جس کی زندگی کا بیش تر حصہ اس کتاب کے موضوعات سے متعلق علوم وفنون اور عادات کے مطالعہ وتجربات اور ہم عصر اشراف، پیوستگان اہل علم، فضل و ہنر اور رعایا کے عادات وخصائل سے واقفیت حاصل کرنے پر صرف ہوا۔ اس کا ثبوت کتاب کی درج ذیل عبارت سے ہوتا ہے:

''اکنون بدان اے پسر! کہ از ہر علمی، ہنری و پیشہ کہ من دانستم، از ہر دری، فصلی یاد کردم، و ہر چہ

عادت من بود، جملہ را کتابی کردم از بہر تو چہل و چہار باب۔" [۸]

(ترجمہ: اے بیٹے تمہیں معلوم ہونا چاہیے کہ جو کچھ علم و معرفت اور اس لمبی زندگی میں ہنر اور مشاغل کے تجربات سے جو کچھ میں نے سیکھا اپنی عادات و اطوار اس کتاب کے مختلف ابواب اور فصول کے اندر سمیٹ دیا، جو چوالیس ابواب پر مشتمل ہے۔)

غرض کہ مولف نے تالیف مذکور میں اعلیٰ تہذیبی شعور کا ثبوت پیش کیا ہے۔ اس میں اس عہد کی دھڑکنیں سنائی دیتی ہیں۔ اس نے مختلف ابواب میں زندگی کے تمام اہم پہلوؤں پر بھرپور روشنی ڈالی ہے۔ مثلاً خصائص ملوکانہ، آدابِ وزارت، رسومِ دوستی والفت، حسن وعشق، تربیتِ زندگی، کسب فضائل، تہذیب خصائل، فضیلت علم، مخالفت جہیز اور حمایت پردہ وغیرہ کے بیانات سے اس کے مشرقی خیالات اور تعمیری نقطۂ نظر کی ترجمانی ہوتی ہے۔ اس نے معرفتِ الٰہی، حق شناسی، مہمان نوازی، حصولِ زن، پرورش اولاد، طالب علم، آداب ورزش، کسب معاش، اسرار سیاست، ادارۂ مملکت اور دیگر مسائل حیات کا اتنے مکمل، دل نشیں اور موثر انداز میں جائزہ لیا ہے کہ قاری کو اس کی فکری عظمت کا قائل ہونا پڑتا ہے۔ اس نے اس کتاب میں متعدد معاشرتی مسائل کو جیسا کہ ابواب کتاب کے عنوانات سے ظاہر ہے، موضوع بحث بنایا ہے اور مذہب، عبادت، حلم، صدق بیانی، عفو و مکافات، حقوقِ ہمسایہ، خرید و فروخت، سیر و شکار، شادی بیاہ، خوش معاملگی اور رواداری وغیرہ کی توضیح روایات و حکایات کی روشنی میں انتہائی خوش اسلوبی کے ساتھ کی ہے۔ اس کے بیان کردہ نکات زندگی بیش بہا اور مستحکم ہیں۔ مثلاً معاملات مذہب میں چوں و چرا کی گنجائش نہیں۔ غریب ہمسایہ کی اعانت باعث خوشنودی الٰہی ہے۔ شیریں کلامی ایک پسندیدہ صفت ہے۔ عقلمندی بیوقوفوں سے سیکھنی چاہیے۔ فریضۂ حج کی ادائیگی کی تاکید کے پس پشت یہ مقصد بھی پوشیدہ ہے کہ اہل ثروت سیر و سیاحت کے لیے مجبور کیے جائیں۔ میزبان کو مہمان سے خاطر تواضع میں کمی کے لیے معافی نہیں مانگنی چاہیے۔ دوسروں کی موجودگی میں ملازموں کو ڈانٹ پھٹکار کا نشانہ نہیں بنانا چاہیے۔ شراب نوشی مذہب کے منافی ہے۔ اس لیے اس سے اجتناب لازم ہے، اور اگر یہ ممکن نہ ہو تو اس کا استعمال رات میں بستر پر جاتے وقت کرنا چاہیے کہ اس عادت بد کا کسی کو علم نہ ہو سکے۔ صبح کی مے نوشی دن کے اشغال میں مخل ہوتی ہے اور برملا مے نوشی سے انسان کی وقعت گھٹ جاتی ہے۔ اپنا مال عورت کے حوالے کرنا خود کو اس کے حوالے کرنا ہے۔ شریر اور نافرمان اولاد پر سختی ضروری ہے۔ البتہ اگر اولاد فرماں بردار اور محنتی ہو تو لائق انعام ہے۔ بچوں کو تیراکی ضرور سکھانی چاہیے۔ بھاگتے ہوئے دشمن کا پیچھا کرنا مناسب نہیں۔ تاجروں کے لیے بہترین پالیسی سچائی اور ایمان داری ہے۔ غرض کہ قاری کو اس کتاب میں ایسے سینکڑوں ہزاروں جواہر پارے اپنی

تابانیوں سے نگاہوں کو خیرہ کرتے دکھائی دیں گے۔

ابواب کتاب کی تفصیل

’قابوس نامہ‘ کو مقدمہ کے علاوہ درج ذیل چوالیس ابواب میں تقسیم کیا گیا ہے:

۱۔خدا کی شناخت: اس میں خدا کی عظمت اور اس کی معرفت کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

۲۔شکر گزاری: اس باب میں نعمتوں کا شکر ادا کرنے کی فضیلت بیان کی گئی ہے۔

۳۔عقل کی قدر: اس عنوان سے عقل اور دانش کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

۴۔علم کی فضیلت: اس حصے میں علم حاصل کرنے کی ترغیب بیان کی گئی ہے۔

۵۔زبان کی حفاظت: اس حصے میں زبان کو قابو میں رکھنے کی نصیحت بیان کی گئی ہے۔

۶۔دوستی کے آداب: اس باب میں اچھے دوستوں کا انتخاب اور ان کے ساتھ برتاؤ کا بیان کیا گیا ہے۔

۷۔مال و دولت کا استعمال: اس باب میں دولت کو صحیح طریقے سے خرچ کرنے کی ہدایت کے متعلق تفصیل سے بحث کی گئی ہے۔

۸۔سفر کے آداب: یہ حصہ سفر کے دوران احتیاط اور آداب کے بیان میں ہے۔

۹۔شراب نوشی: اس باب میں شراب کے نقصانات اور اس سے پرہیز کی اہمیت وضرورت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۰۔کھیل اور تفریح: اس عنوان کے تحت کھیلوں میں اعتدال کی تلقین کی گئی ہے۔

۱۱۔تجارت: اس باب میں تجارت کے اصول اور اس میں دیانتداری کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۲۔زراعت: اس حصے میں کھیتی باڑی کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

۱۳۔حکمرانی: اس باب میں حکمرانی کے اصول اور انصاف کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

۱۴۔عدل وانصاف: اس حصے میں انصاف پسندی کی فضیلت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۵۔جنگ وجدل: اس باب میں جنگ کے آداب اور حکمت عملی کا بیان کیا گیا ہے۔

۱۶۔خدمت گزاری: اس عنوان کے تحت حکمرانوں کی خدمت کے آداب بیان کیے گئے ہیں۔

۱۷۔عفو ودرگزر: اس باب میں معافی اور درگزر کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔

۱۸۔غصہ پر قابو: اس باب کے تحت غصے کو کنٹرول کرنے کی نصیحت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

۱۹۔حسد سے بچاؤ: اس میں حسد کے نقصانات بیان کیے گئے ہیں۔

۲۰۔دشمنی سے پرہیز: اس باب میں دشمنی کے مضر اثرات کی وضاحت کی گئی ہے۔
۲۱۔صلۂ رحمی: اس حصے میں رشتہ داروں کے ساتھ اچھا سلوک کرنے کی فضیلت بیان کی گئی ہے۔
۲۲۔اولاد کی تربیت: اس باب میں بچوں کی صحیح تربیت کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۲۳۔بیوی کے ساتھ برتاؤ: اس حصے میں بیوی کے ساتھ اچھے تعلقات کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔
۲۴۔غلاموں کے ساتھ سلوک: اس باب میں غلاموں کے ساتھ انصاف کی اہمیت پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۲۵۔ہمسایوں کے حقوق: اس حصے میں پڑوسیوں کے ساتھ اچھے برتاؤ پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۲۶۔مہمان نوازی: اس باب میں مہمانوں کی عزت وتکریم پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۲۷۔خوابوں کی تعبیر: اس حصے میں خوابوں کی تعبیر کے بارے میں ہدایات پر بحث کی گئی ہے۔
۲۸۔طبیب کے ساتھ معاملات: اس عنوان سے ڈاکٹر کے ساتھ سلوک پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۲۹۔خوراک کے آداب: اس باب میں کھانے پینے کے آداب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۳۰۔لباس کے آداب: اس حصے میں لباس کی صفائی اور مناسب لباس پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۳۱۔سونے کے آداب: اس عنوان کے تحت نیند کے اوقات اور آداب پر بحث کی گئی ہے۔
۳۲۔غسل کے آداب: اس باب میں صفائی اور غسل کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔
۳۳۔زیورات کا استعمال: اس حصے میں زیورات پہننے کے آداب پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۳۴۔شکار کے آداب: اس عنوان کے تحت شکار کے دوران احتیاط پر روشنی ڈالی گئی ہے۔
۳۵۔موسیقی: اس باب میں موسیقی کے بارے میں ہدایات دی گئی ہیں۔
۳۶۔شاعری: اس عنوان کے تحت شاعری کی اہمیت اور اس کے آداب بیان کیے گئے ہیں۔
۳۷۔خط وکتابت: اس حصے میں خط لکھنے کے آداب بیان کیے گئے ہیں۔
۳۸۔علم نجوم: اس باب میں ستاروں اور علم نجوم کے بارے میں ہدایات دی گئی ہیں۔
۳۹۔جادو وطلسمات: اس حصے میں جادو کے نقصانات بیان کیے گئے ہیں۔
۴۰۔موت کی یاد: اس عنوان کے تحت موت کو یاد رکھنے کی اہمیت بیان کی گئی ہے۔
۴۱۔دنیا کی بے ثباتی: اس باب میں دنیا کے فانی ہونے کی یاد دہانی کرائی گئی ہے۔
۴۲۔آخرت کی تیاری: اس حصے میں آخرت کے لیے تیاری کی نصیحت کی گئی ہے۔
۴۳۔وصیت نامہ: اس باب میں وصیت کرنے کے آداب بیان کیے گئے ہیں۔
۴۴۔خاتمہ: کتاب کے اختتام پر اس حصے میں کچھ مزید نصیحتیں کی گئی ہیں۔

یہ ابواب زندگی کے مختلف پہلوؤں کو محیط ہیں اور قارئین کو عملی زندگی میں رہنمائی فراہم کرتے ہیں۔
’قابوس نامہ‘ کو فارسی ادب کی ایک شاہکار تصنیف مانا جاتا ہے۔ کتاب کے مواد و محتویٰ کی روشنی میں اس کا مصنف امیر شہر، بادشاہ وقت، سپاہی، دانشمند، عارف اور شاعر کے طور پر سامنے آتا ہے۔ اس نے جوانی کے ایام سے ضعیفی تک کا عرصہ علم و معرفت کے رموز و نکات سیکھنے میں بسر کیا تھا۔ یہی وجہ ہے کہ کتاب میں زیادہ تر مصنف کے ذاتی تجربات پند و نصیحت کی صورت میں بیان ہوئے ہیں۔ امرا اور ان کے پیروکاروں سے لے کر علم و فن کی فضیلت، ریاست داری اور اس کے انتظام و انصرام پر سیر حاصل گفتگو ملتی ہے۔

’سیاست نامہ‘، ’چہار مقالہ‘ اور ’گلستاں‘ کی طرح ’قابوس نامہ‘ میں بھی چھوٹی چھوٹی تمثیلی حکایات بیان کی گئی ہیں۔ ان کو مولف نے اپنے بیانات کی صداقت کے ثبوت کے طور پر یا کسی خاص مطلب کو واضح کرنے کے لیے پیش کیا ہے۔ ایسی حکایات کی تعداد روبن لیوی کے مطابق چھپن ۵۶ ؍ ہے۔[۹] انھیں درج ذیل تین حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے:

(۱) دس حکایات گمنام اشخاص کی طرف منسوب ہیں۔

(۲) پانچ حکایات خود مصنف کی تحریر کردہ ہیں۔

(۳) اکتالیس حکایات دوسرے معروف اصحاب سے منقول ہیں۔

یہ حکایات چوالیس ابواب میں سے چوبیس ابواب میں مختلف مواقع پر بیان ہوئی ہیں۔ بقیہ بیس ابواب میں حکایات مذکور نہیں ہیں۔ تمام حکایات کے موضوعات ابواب متعلقہ کے مضامین کے مطابق ہیں۔ ان میں سے بیش تر کو اخلاقی، تاریخی یا حقیقی واقعہ سمجھنا چاہیے۔ مگر ان میں سے ساتویں باب میں مذکور ’حکایتِ دیہ و کرم سبز‘ اور ’حکایتِ خلیفہ مامون و قبر نوشیرواں‘، اسی طرح ستائیسویں باب میں مذکور ’حکایتِ شہر بانو‘ فرضی کہانی معلوم ہوتی ہیں۔ زیادہ تر حکایات دلچسپ اور مبالغہ سے پاک ہیں۔ یہ حقیقی زندگی کی واردات کی یاد دلاتی ہیں۔ حکایات کے بیش تر کردار بھی حقیقی ہیں اور اپنے فطری اعمال و افعال کے ساتھ متحرک نظر آتے ہیں۔ بعض دنیا کی ایسی شخصیات بھی ملتی ہیں، جنھیں تقدس کا درجہ حاصل ہے۔ قاری کو اس کتاب میں نبی کریم، اہل بیت، خلفائے اسلام، شاہان ایران، قدیم حکمائے ساسانی رومی و ایرانی اور بعد از طلوع اسلام کے وزرا و سلاطین کے احوال پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ اس کے علاوہ وہ خود کو اس عہد کے ادیبوں، شاعروں، مطربوں، ندیموں، عالموں، دانشمندوں، طبیبوں، قاضیوں اور فقیہوں سے بات چیت کرتا ہوا یا سوداگروں، سپاہیوں، پیشہ وروں، درویشوں، عیاروں، غلاموں، لونڈیوں اور مختلف ممالک کے لوگوں مثلاً ترکوں، ایرانیوں اور عربوں کے درمیان محسوس کرنے لگتا ہے۔

کتاب کے کچھ مقامات پر پانچ خواتین کا تذکرہ آیا ہے۔ ان میں سے شاہ ایران کی لڑکی شہر بانو (ستائیسویں باب میں)، فخر الدولہ کی بیوہ (انیسویں باب میں) کے علاوہ باقی تین حکایات کے زنانہ کرداروں کی شبیہ بہت مبہم اور دھندلی ہے۔ مثال کے طور پر ساتویں باب میں ایک گاؤں کے سبز کپڑوں اور وہاں کی عورتوں کی کہانی درج ہے، جس میں عورتوں سے زیادہ سبز کپڑے اہمیت کے حامل ہیں۔ اسی باب کی دوسری حکایت میں ایک عورت بزرجمہر سے ایک مسئلہ دریافت کرتی ہے اور بیالیسویں باب میں ایک بڑھیا سلطان مسعود غزنوی کے سامنے اس ملک کے عالموں کے خلاف فریاد کرتی ہے۔

'قابوس نامہ' کی حکایات کی سب سے بڑی خصوصیت ان کے کرداروں کی اصلیت، قوت بیان اور دانشمندی ہے۔ ان کے ذریعہ فلسفہ، منطق، فقہ، علوم مذہبی اور تجربات زندگی کے مختلف گوشوں پر روشنی پڑتی ہے۔ ہر حکایت میں کوئی عقدہ یا مشکل مسئلہ موجود ہے، جو آخر میں حل ہو جاتا ہے۔ حکایات کے موضوعات جواں مردی، امانت، خیر خواہی، دلیری، جاسوسی، چارہ جوئی، دادگری اور سخن گوئی وغیرہ ہیں جن کی وضاحت انتہائی خوب صورتی اور چابک دستی کے ساتھ کی گئی ہے۔ نیز فن قصہ گوئی کی حیرت انگیز مہارت کا ثبوت پیش کیا گیا ہے۔

ادبیات کی اصطلاح میں فن کار کے طرز اظہار کو 'اسلوب' یا 'سبک' کہا جاتا ہے۔ کسی ادیب کے اسلوب پر بحث کرتے ہوئے انتخاب الفاظ اور اس کی نشست و برخاست اور معنی کی صورت حال کو مدنظر رکھا جاتا ہے۔ ہر صاحب طرز ادیب یا شاعر کی اپنی علیحدہ روش ہوتی ہے اور یہی ایک کو دوسرے سے الگ کرتی ہے۔ 'قابوس نامہ' پانچویں صدی ہجری کی نثر نگاری کا نمونہ اور اس عہد کی عبارت آرائی کی بہترین مثال ہے۔ یہ مترادف الفاظ اور مسجع و مقفّٰی جملوں کے عیب سے پاک ہے۔ تصنع و تکلف نام کو بھی نہیں۔ عبارت آسان اور رواں ہے۔ ادائیگی مطالب کے لیے حسب موقع جا بجا آیات قرآنی، قصص و حکایات، تشبیہات و استعارات اور ضرب الامثال استعمال کیے گئے ہیں۔ قصص و حکایات میں یونانی درویشوں، حکیموں اور بادشاہوں مثلاً افلاطون، ارسطو، سقراط اور اسکندر اعظم وغیرہ کا ذکر آیا ہے جن کے اقوال جگہ جگہ موقع کی مناسبت سے نقل کیے گئے ہیں۔ ضرب الامثال کی بھی خاصی تعداد ہے جن کا مقصد پند و نصائح کی تاثیر میں اضافہ کرنا ہے۔ کہیں کہیں اشعار بھی پڑھنے کو مل جاتے ہیں۔ ایسے اشعار کی مجموعی تعداد اڑتالیس ہے جن میں سے محض ایک شعر عربی کا ہے۔ باقی سینتالیس اشعار فارسی کے ہیں جن میں سے عسجدی، قمری گرگانی اور فرخی کے ایک ایک اشعار اور ابوشکور بلخی کے دو اشعار، اور اکتیس خود مولف کے اور گیارہ گمنام شعرا کے ہیں۔ مولف کے زیادہ تر اشعار صنف رباعی میں ہیں۔ ان سے ظاہر ہوتا ہے کہ مصنف شعر گوئی کا اچھا ذوق رکھتا

تھا مگر اس کے اشعار اس کی نثر نگاری کے مقابلے میں کم مایہ ہیں۔

شروع سے اخیر تک پوری کتاب کی زبان سادہ اور عام فہم ہے۔ فارسی زبان سے معمولی واقفیت رکھنے والا شخص بھی اس کے مطالب کو آسانی سے سمجھ سکتا ہے۔ 'قابوس نامہ' کی نثر سلاست، متانت اور بلاغت کا نمونہ ہے۔ اس میں وہ فطری حسن ہے جو کسی تصنع کا محتاج نہیں۔ مولف اس راز سے اچھی طرح واقف ہے کہ تصنع اور تکلف سے فن مجروح اور اس کی تاثیر زائل ہو جاتی ہے۔ اس لیے اس نے بڑی سادگی کے ساتھ اپنے مافی الضمیر کو پیش کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کوشش میں وہ حیرت انگیز طور پر کامیاب نظر آتا ہے۔ اس کی پرخلوص برمحل اور بامحاورہ عبارت میں ایک عجیب کشش ہے جو دامنِ دل کو اپنی طرف کھینچتی ہے۔

اگر غور سے دیکھا جائے تو فن کی عظمت کا راز اس کی سادگی میں پنہاں ہے۔ اس میں الفاظ، مفاہیم اور بیان کی سادگی شامل ہے۔ فن کے ذریعہ قلب کو سرور و بالیدگی اور روح کو طمانیت حاصل ہوتی ہے۔ یہ اخلاق میں وسعت و علو کا ضامن ہوتا ہے۔ اسی لیے اچھے فن کار تصنع پر کم اور سادگی پر زیادہ توجہ دیتے ہیں۔ وہ اس راز سے اچھی طرح واقف ہوتے ہیں کہ فن کا کام نگاہوں کو خیرہ کرنا نہیں، بلکہ اسے ٹھنڈک پہنچانا ہے۔ مولف نے بڑی چابک دستی کے ساتھ اس مرحلہ کو سر کیا ہے۔ اسی لیے اس کی تحریر سادہ ہونے کے باوجود پُر اثر بن گئی ہے۔

'قابوس نامہ' کو چوں کہ مولف نے عام فہم بنانے میں کوئی کسر اٹھا نہیں رکھی۔ اس لیے نامانوس اور ثقیل الفاظ سے حتی الامکان گریز کیا ہے۔ اس میں جو الفاظ آج ثقیل اور نامانوس دکھائی دیتے ہیں، وہ اس زمانہ میں عام طور پر تحریر و تقریر میں مستعمل تھے۔ ورنہ اپنی فصیح و بلیغ عبارت کو ان الفاظ کے ذریعہ مولف نے ہرگز بوجھل نہیں بنایا ہوتا۔ 'قابوس نامہ' کا اسلوب تاریخ بیہقی کی طرح عربی عبارت آرائی سے مختلف ہے۔ اس میں عربی ادیبوں کے حوالے بھی بہت کم ہیں۔ عربی کے وہی الفاظ استعمال کیے گئے ہیں جو اس زمانہ میں فارسی زبان میں مروج تھے۔ اسی طرح آیات قرآنی، احادیث اور امثال عرب بھی بہت کم آئے ہیں۔ عربی الفاظ کی تعداد بھی نسبتاً کم ہے، جنھیں مولف نے دانستہ طور پر بہ طور تزئین عبارت استعمال کیا ہے۔ کیوں کہ اس کے خیال کے مطابق اگر فارسی میں عربی الفاظ شامل نہ کیے جائیں تو وہ اپنی کشش کھو دیتی ہے۔ غرض کہ مضامین کے علاوہ اسلوب کے لحاظ سے بھی یہ چند اہم ترین نثری تالیفات میں شمار کی جاتی ہے۔ ای۔ جی براؤن نے بھی اس کو دونوں حیثیتوں سے سراہا ہے اور سہل برجستہ اور بے تکلف طرز نگارش کا بے مثال نمونہ بتایا ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

(۱) سعید نفیسی: مقدمہ، مشمولہ: قابوس نامہ، مجلس طہران، ایران، ۱۳۱۲ھ، ص ۳

(۲) سعید نفیسی: مقدمہ، مشمولہ: قابوس نامہ، مجلس طہران، ایران، ۱۳۱۲ھ، ص ۳

(۳) رچرڈ این فرائی: The Cambridge History of Iran، کیمبرج یونیورسٹی پریس، کیمبرج، ۱۹۷۵ء، ص ۲۲

(۴) سعید نفیسی: مقدمہ، مشمولہ: قابوس نامہ، مجلس طہران، ایران، ۱۳۱۲ھ، ص ۲

(۵) ایڈورڈ براؤن: A Literary History of Persia، لندن، ۱۹۰۶ء، جلد دوم، ص ۲۷۷-۲۸۸

(۶) سعید نفیسی: مقدمہ، مشمولہ: قابوس نامہ، مجلس طہران، ایران، ۱۳۱۲ھ، ص ۱۹۲

(۷) سعید نفیسی: مقدمہ، مشمولہ: قابوس نامہ، مجلس طہران، ایران، ۱۳۱۲ھ، ص ۱۹۲

(۸) عبدالمجید بدوی: مقدمہ، مشمولہ: قابوس نامہ، کتاب فروشی ابن سینا، طہران، ۱۹۵۶ء، ص ۱۰

(۹) روبن لیوی: English translation of Qabus ,A Mirror for Princes Nama، ای پی ڈٹن کمپنی پبلشرز، نیویارک، ۱۹۵۱ء، ص ۴۴



حافظ صفوان محمد

کلیم احسان بٹ اور بغاوت کی تہمت

تلخیص:
کلیم احسان بٹ کی شاعری کو 'انقلابی' یا 'باغیانہ' کہنا ان کے ادبی مقام کے ساتھ ناانصافی ہے۔ شاعری اظہارِ ذات بھی ہوسکتی ہے اور پروپیگنڈہ بھی، مگر کلیم کی غزلیں ایک پُرشور دریا کے بجائے ایک تیز بہتی نہر کی مانند ہیں۔ جوشؔ جیسے شعرا کے برعکس، کلیم نظم نہیں کہتے بلکہ غزل ہی کے دائرے میں رہ کر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کی شاعری رومانوی روایت سے جڑی ہوئی ہے اور سہلِ ممتنع کے حسن سے مالا مال ہے۔ انقلابی شاعر قرار دینے کی ایک وجہ ان کا ابتدائیہ ہے، جس میں وہ استبداد، سماجی جبر، اور آزادیِ اظہار پر قدغن کی بات کرتے ہیں، مگر ان کا اصل مدعا انسان کی شخصیت پر پڑنے والے اثرات اور شاعری کی قوت کو اجاگر کرنا ہے۔ وہ جدید دور میں الفاظ کو ہتھیار بنانے پر یقین رکھتے ہیں۔ کلیم احسان بٹ کی شاعری غالب و اقبال سے عقیدت کے باوجود ان سے مماثل نہیں، بلکہ ان کا اپنا منفرد اسلوب ہے۔ ان کے اشعار حقیقت پسندی پر مبنی ہیں، اور ان میں مابعد الطبعیاتی عناصر کم نظر آتے ہیں۔ ہندی، عربی، فارسی کے امتزاج سے ان کی شاعری میں ایک خاص چاشنی پیدا ہوتی ہے، جو ضرب المثل بننے کی صلاحیت رکھتی ہے۔

کلیدی الفاظ:
کلیم احسان بٹ، انقلابی شاعری، غزل اور نظم، سہلِ ممتنع، جوشؔ اور اقبال، حقیقت پسندی، آزادیِ اظہار، زبان و اسلوب، روایتی و جدید شاعری۔

شاعری اظہارِ ذات بھی ہوسکتی ہے اور پروپیگنڈہ بھی۔ اِن دونوں الفاظ کو پنڈولم حرکت کا دایاں اور بایاں نقطۂ انتہا سمجھا جائے تو درمیان والا حصہ گرے ایریا ہے جس میں بہت کچھ موجود ہے اور جو سب کا

سب شاعری ہے۔ شاعری پر بات کرتے ہوئے اِس وسیع گرے ایریا میں حسبِ ذوق وضرورت کہیں بھی ٹھیکی لی جاسکتی ہے۔ شاعری میں استبداد وفسطائیت کے خلاف جذبات کا اظہار اگر بلند آہنگی اور کسی گروہی مفاد کے تحت ہو تو اُسے انقلابی یا باغیانہ شاعری کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ اِس قبیل کی شاعری بھی اسی گرے ایریا میں موجود ہوتی ہے۔ تاہم جیسے شاعری کا ہر ذائقہ شعری روایت کا حصہ نہیں ہوتا بلکہ اپنی روایت کی الگ برانچ لائن ہوتا ہے ویسے انقلابی/ باغیانہ شاعری اپنی تمام تر گھن گرج، پرشکوہ الفاظ اور جذباتی سونامیوں سمیت ایک الگ مقام اور پہچان رکھتی ہے۔

اردو میں شبیر حسن خاں جوشؔ کا نام شاعرِ انقلاب کے طور پہ مشہور ہوا۔ مجھے اِس پر تحفظات ہیں۔ جوش کی شاعری کو جہاں تک میں نے سمجھا، وہ الفاظ کے نادر استعمالات، الفاظ کے معانی کے کم مستعمل مفاہیم کی اجاگری، تلفظ کی درست ترین اسناد، وغیرہ، جیسی خوبیوں سے بھری ہوئی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ متنوع لسانی خوبیوں کی ایسی جامع شاعری کو محض ایک لفظ انقلاب کی بھینٹ چڑھا دینا جوش کے ساتھ سخت ناانصافی ہے۔ جوش کی شاعری میں انقلاب، اگر ہے بھی تو وہ ایک وقتی اٹھان تھا جو جلد ہی اتر گیا (یا اتر جانا چاہیے تھا)۔ جوش کو صرف شاعرِ انقلاب کے طور پہ یاد رکھا جانا ایک افسوسناک reductionism کے سوا کچھ نہیں۔ اِس مغالطے کے گمبھیر ہو جانے کی وجہ جہاں ناقدین کی کم کوشی ہے وہیں جوش کی بہت سی نظمیں بھی ہیں جو فشارِ خون کی بلندی کا سبب ہوتی ہیں۔ نظمیہ شاعری، اپنی بُنت ہی نہیں بلکہ اپنے عنوانات کی وجہ سے بھی، کبھی کبھی تغزل سے پرے جا پڑتی ہے۔ اقبال جیسا بڑا شاعر بنیادی طور پر نظم ہی کا شاعر ہے لیکن اُس نے اپنی شاعری میں تغزل پہ کبھی آنچ نہیں آنے دی۔ القصہ انقلاب کے لفظ کو جوش جیسے زبان کے شاعر کے ساتھ چسپاں کر دینا درست نہیں ہے۔

انقلاب کا لفظ ہمارے ملک کے سیاسی اور ادبی منظر نامے میں ہمیشہ سے بغاوت کا قریب ترین متبادل اور مترادف رہا ہے۔ آج کل یہ لفظ ایک اہم شاعر کے نام کے ساتھ بھی تواتر سے دیکھا جا رہا ہے۔ میری مراد پروفیسر کلیم احسان بٹ ہیں۔ جوش کے ساتھ انقلاب کا لفظ لگنے کی وجہ یہ ہے کہ وہ نظم کے شاعر ہیں۔ کلیم تو از اول تا آخر غزل کے شاعر ہیں جن سے نظم 'سرزد' ہی نہیں ہوتی۔ اُن کے نام کے ساتھ یہ لفظ پڑھ کے حیرت ہوئی تو میں نے اُن کے کلام میں ذرا سا جھانک کر دیکھا۔ انکشاف ہوا کہ اُنھیں بھی انقلابی اور باغی طبیعت یا انقلاب کا شاعر کہہ کر اُن کے ساتھ انصاف نہیں کیا جا رہا بلکہ ایک طرح سے اُنھیں شاعری کی ادبی روایت کے دھارے سے دور کیا جا رہا ہے۔ ذیل کی سطور میں کچھ یہی قیل وقال ہے۔

'خدوخال خاک ہوئے' کلیم صاحب کا تازہ شعری دیوان ہے جس میں شامل غزلوں کی تعداد ۸۱ /

ہے۔ اِن میں روایتی ادبی پیرائے میں حالاتِ حاضرہ بھی ہے، استبداد کے خلاف غم وغصہ بھی ہے، منظرنگاری بھی ہے، مشاہدے کی گہرائی اور تنوع بھی ہے، جذبات کی اتھل پتھل بھی ہے، زبان کا لطف اور خیال کی نزاکت بھی ہے، الیکشن کے جلوسِ جنازہ کے ساتھ بطورِ نوحہ گائے ہوئے شعر بھی ہیں، دوستداری اور تعلقات کی کشیدگی کے مناظر بھی ہیں، سماجی ومعاشرتی رویوں کی زوال آمادگی کا رونا بھی ہے وغیرہ، لیکن یہ ساری شاعری اپنی کیفیت میں مجھے پُرشور دریا یا سونامی جیسی قاتل لہروں کے بجائے باوقار اور تیز بہتی نہر کی طرح دکھائی دی۔ مجھے اِس دیوان میں موجود شعروں میں انقلاب، بغاوت یا لڑمرنے کی وہ لہر کہیں نظر نہیں آئی جو اِن اور اِس قبیل کے الفاظ کے ساتھ خاص ہے۔

میری ادبی تفتیش جاری رہی اور میں کلیم صاحب کے ایک پرانے دیوان 'حیرت باقی رہ جاتی ہے' کی ورق گردانی کرنے لگا۔ اِس میں شاعری تو اُسی ڈھب، ڈھچر اور طور کی ہے جیسی 'خدوخال خاک ہوئے' میں ہے لیکن اِس کے آغاز میں ایک قطعہ اور ابتدائیہ پڑھا تو مجھے وہ وجہ مل گئی جس نے بغاوت کو کلیم صاحب کی شاعری کا مرکزی خیال بنانے میں بنیادی کردار ادا کیا ہے۔ پہلے قطعہ دیکھیے ۔

بستی غارت ہوجاتی ہے عبرت باقی رہ جاتی ہے
آنکھیں پتھر ہوجاتی ہیں حیرت باقی رہ جاتی ہے

اِس کے بعد تین صفحات پر اُن کا ابتدائیہ ہے جو آزادیِ اظہار پر قدغن، انبیائے کرام پر آنے والی مشکلات اور یورپ میں پادریوں کے معافی ناموں اور جنت کی بشارتوں کے ذکر سے شروع ہوتا ہے اور سقراط، امام خمینی اور نیلسن منڈیلا سے ہوتا ہوا بھٹو کی پھانسی، بےنظیر کے بم دھماکے میں قتل اور میاں محمد نواز شریف کی قید وجلاوطنی تک آتا ہے۔ وہ ایک محکمے کے خلاف بولنے والوں کو غداری کے سرٹیفکیٹ ملنے اور سویلینز کی زبانوں پر توہینِ عدالت کے تالے چڑھانے کا ذکر کرتے ہیں اور پھر ملٹی نیشنل کمپنیوں کے مسلط کردہ معاشی دباؤ اور اہلِ مذہب کے نازل کردہ گروہی دباؤ کا۔ یہاں تک اگر بس کردیا جاتا تو کلیم بےشک ایک ٹکسالی باغی اور انقلابی کہلاتے لیکن اصل انقلاب اِس طویل بیانیے کے آخری چند جملوں میں آتا ہے۔ استبداد اور دباؤ کی اِن ہمہ گیر صورتوں کا بکھان کرنے کے بعد وہ ان کا اثر اپنی ذات اور شخصیت پر ہونے کا کہتے ہیں اور بتاتے ہیں کہ اِنھوں نے ہماری شخصیت کو مسخ کردیا ہے اور ہم خواہشات کے غلام ہوکر رہ گئے ہیں۔ اِس کے بعد وہ شاعری کا منصب بتاتے ہیں کہ لفظ تلوار کا کام کرسکتے ہیں اور قوت کے سامنے سینہ سپر ہونے کا حوصلہ ضروری ہے، اور فخر کرتے ہیں کہ وہ اِس راستے کے مسافر ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ فرد کی خواہش کے احترام والا معاشرہ قائم کرنے کی جدوجہد اور کارزار میں شاعری ہی ایسا ہتھیار ہے جو دباؤ قبول کرنے

سے انکار کرنے والے ہر اُس شخص کے کام آسکتا ہے جس کے پاس کہنے کو کچھ ہے، کیوں کہ شاعری ہی بات کو ذومعنی بنانے اور اچھے سلیقے سے کہنے کا ڈھنگ سکھاتی ہے۔

یہ ہے وہ گفتہ جس سے، کلیم صاحب کے اپنے الفاظ میں، اُن کے اندر موجود بغاوت کی پرنوں اور اِس سے آنے والے انقلاب کے کم و کاست کا اور چھور معلوم ہوتا ہے۔ یہاں ہماری ملاقات ایک رومانوی شاعر سے ہوجاتی ہے۔ میں سمجھتا ہوں کہ کلیم صاحب کی شاعری ہماری رومانوی شاعری کی روایت کی توسیع ہے۔ یہ بات معلوم ہے کہ اردو رومانوی شاعری کے آخری شاعر عبدالحمید عدمؔ ہیں جن کے کلام کا سب سے بڑا گُن رواں دواں بحروں میں سہلِ ممتنع شاعری ہے۔ کلیم صاحب کے بھی سارے ہی کلام میں ایچ پیچ سے دوری اور سہلِ ممتنع پہلی ہی نگاہ میں نظر آجاتے ہیں۔ 'حیرت باقی رہ جاتی ہے' کا ذکر ہو چکا۔ اب 'خدوخال خاک ہوئے' کا کوئی بھی صفحہ فال نکالنے کے انداز میں کھولیے، ہر شعر سہلِ ممتنع ہوگا۔ سماجی ناہمواریوں سے بے اطمینانی کے اظہار اور ناگواریوں سے لڑنے کے لیے عدم اور کلیم صاحب صرف لفظ کا ہتھیار، اعلیٰ درجے کی ادبی کاریگری کے ساتھ، استعمال کرتے ہیں۔ عدم اور کلیم صاحب میں فرق صرف یہ معلوم ہوتا ہے کہ عدم نظم بھی کہتے ہیں جب کہ کلیم نے نظم بالکل نہیں کہی۔ نیز یہ کہ عدم کی سب سے بڑی شعری علامت، شراب، کلیم صاحب نے بطور مرکزی لفظ کبھی استعمال نہیں کی۔ کلیم صاحب خوب سمجھتے ہیں کہ ففتھ جنریشن وار فیئر اور ڈیجیٹل دہشت گردی والے نئے دور میں پرانے ہتھیار استعمال نہیں ہوسکتے۔

موضوعاتی شاعری کے لیے غزل کی ہیئت دشوار ہے کیوں کہ غزل میں ہر شعر کا موضوع مختلف ہوتا ہے۔ کلیم صاحب کی اِس صلاحیت کو واقعی توجہ سے نوٹ کر کے اِس کا اعتراف کیا جائے گا کہ وہ شاعری جو موضوع کی وجہ سے اب صرف نظم کی ہیئت میں کی جاتی ہے، اُنھوں نے اُسے بھی غزل کا پہناوا دینے میں کاوکاوکی ہے۔ موضوع کوئی بھی ہو، کلیم صاحب کی غزل کے آخر میں قطعے کی صورت ہی میں ملے گا۔ حالاتِ حاضرہ کو غزل میں کون بیان کرتا ہے، کلیم صاحب کو دیکھ لیجیے۔ اہلیہ خدا کے پاس چلی گئیں، مجال ہے کلیم صاحب نے اُن کے لیے نظم کہی ہو۔ اِس سانحے کو بھی ایک پورے دیوان میں غزلوں میں پرو ڈالا۔ اردو شاعری میں محبوب کا تصور بیوی سے ہرگز وابستہ نہیں ہے البتہ طنز و مزاح میں بیوی کا ذکر عام سے عامیانہ تک موجود ہے۔ داد دیجیے اور پورا دیوان پڑھ جائیے کہ محبوب بیوی کو الوداع کہنے اور یاد کرنے کا ایک موضوع کلیم صاحب نے صرف غزل کی ہیئت میں کتنے پہلوؤں اور زاویوں سے بیان کیا ہے۔ میرے مطالعے کی حد تک اردو میں ایسی کوئی اور مثال نہیں ہے۔

یہ سطور لکھتے ہوئے خوب یاد آیا کہ میرے والد پروفیسر عابد صدیق صاحب نے میری امی جان

کے لیے جو شاعری کی ہے وہ بھی 'پانی میں ماہتاب' میں صرف غزل کی ہیئت میں ہے۔ ہاں، نظم کا ذکر بھی ضروری ہے۔ چند ماہ پہلے ڈاکٹر عمران ظفر کی اپنی اہلیہ کے لیے لکھی بے حد خوب صورت نظم 'تانی پارٹنر' پڑھنے کا اتفاق ہوا تھا۔ یہ اپنے عنوان کی وجہ سے اچانک یاد آ گئی۔

'خدوخال خاک ہوئے' کا آغاز تو نعتوں سے ہوتا ہے جو غزل ہی کی ہیئت میں ہیں اور اِس کے بعد 'نذرِ غالب' کے عنوان سے دو اور 'نذرِ اقبال' کے عنوان سے ایک غزلیہ سپاس نامہ ہے۔ یہ اشعار بھی غزلیہ ہیں۔ یوں معلوم ہوجاتا ہے کہ غزل کا سب سے بڑا کلاسیکی شاعر غالب اور نظم کا سب سے بڑا کلاسیکی شاعر اقبال، دونوں ہی کلیم صاحب کے شعری محاذ کے میمنہ اور میسرہ ہیں جن سے اُن کی محبت وعقیدت غیر مشروط ہے۔ تاہم یہ بات میں نے خاص طور پہ نوٹ کی ہے کہ کلیم صاحب کے پورے دیوان میں غالب یا اقبال کی استعمال کردہ ایک بھی شعری ترکیب نہیں ہے۔ کسی شاعرانہ خیال کی مماثلت بھی مجھے پہلی قرأت میں تو نہیں ملی، یعنی میرا ذہن کسی شعر کو پڑھ کے غالب و اقبال کی طرف مبذول نہیں ہوا۔ دوسری چیز جو میں نے اِس ضمن میں نوٹ کی وہ یہ ہے کہ غالب و اقبال کے عشروں پر محیط مطالعے کے باوجود کلیم صاحب کا شعری اسلوب خالص اُن کا اپنا ہے اور اُس پر اِن دونوں بڑے شاعروں کی کوئی چھاپ نظر نہیں آتی۔ کلیم صاحب اعلیٰ اقدار کی اور خیر کی طرف بلاتے ہیں لیکن اُن کے پورے شعری سرمائے میں اقبال کی طرح قرآن کی آیتوں اور احادیث کے ٹکڑے نہیں ملتے اور نہ غالب کی طرح خلا میں گھورتے ہوئے اور اپنے مخاطبین سے بہت بلند مقام پر بیٹھ کے خطاب کرنے کا سا انداز پایا جاتا ہے۔ شعر میں اُن کا مخاطب اُن کے بالکل سامنے ہوتا ہے۔ ہاں، کچھ اشعار میں ماورائی قوتوں سے گفتگو کا انداز، البتہ ضرور ملتا ہے۔

کلیم صاحب کی شاعری میں مابعد الطبعیات کا عنصر اور علائم بھی نہ ہونے کے برابر ہیں۔ اُن کی شاعری، موضوعات اور لفظیات دونوں کے اعتبار سے، حقیقی دنیا اور اُس کے حقیقی مسائل سے مربوط ہے جس میں انسان دنیا کے دھندوں میں مصروف اور مجبور نظر آتے ہیں۔ کچھ زندگی کو گھسیٹ رہے ہیں تو کچھ کو زندگی گھسیٹ رہی ہے۔ آسودہ و مطمئن انسان جیسے سماج میں خال خال ہی ملتا ہے ویسے کلیم صاحب کی شاعری میں بھی کم ہی نظر آتا ہے۔

لفظیات کے پیمانے پر کلیم صاحب کی شاعری کو جانچیے تو اِس میں ہندی کے کومل الفاظ بھی نظر آتے ہیں اور عربی وفارسی کے باوقار الفاظ بھی۔ انگریزی کے الفاظ البتہ شاذ ہیں۔ سادگی نیز شاعرانہ خیال کی وجہ سے بہت سے شعر ایسے ہیں جن میں ضرب المثل بن جانے کی پوری صلاحیت ہے۔

اب صرف ایک بات رہ گئی ہے کہ روایتی مضامین کی طرح اِس مضمون کے آخر میں بھی، میں 'خدو

خال خاک ہوئے“ سے کلیم احسان بٹ کے بہت سے اشعار اِس امید پر یہاں پیش کروں کہ جو کچھ میں نے اب تک لکھا ہے، آپ اُسے درست سمجھتے ہوئے میری ہمنوائی فرمائیں۔تو اِس سلسلے میں یہ عرض ہے کہ اُن کی شاعری ایسی نہیں ہے جس میں سے آپ کو سنانے کے لیے چند شعر منتخب کیے جا سکتے ہوں، کہ ہر جگہ ع ”کرشمہ دامن دل می کَشد کہ جا اینجاست ۔“ کا عالم ہے۔ یا یوں کہہ لیجیے ۔

ع: بلائے جاں ہے غالب اُس کی ہر بات!

اُن کے بیشتر شعر دل پر وار کرتے ہیں اور انتخاب میں میرے لیے یہ مشکل ہے کہ ۔

ع: کھاؤں کدھر کی چوٹ، بچاؤں کدھر کی چوٹ!

تو پیارے سامعین، نتیجہ اِس کہانی سے یہ نکلا کہ آپ پہلی فرصت میں کلیم صاحب کا سارا کلام پڑھ ڈالیے اور اُن کی فکر و دانش میں سے اپنا حصہ وصول کیجیے، اور مان لیجیے کہ ۔

ع: قبولِ خاطر و لطفِ سخن خدا داد است!

☆☆☆

تعارف و تبصرہ کے لیے کتابیں مندرجہ ذیل پتے پر ارسال فرمائیں:

Dr. Faizan Haider, Dept. of Urdu & Persian, C.M. College,
Quila Ghat, Darbhanga - 846004, Mob.: 7388886628

ڈاکٹر فیضان حیدر
شعبۂ اردو و فارسی، سی۔ایم کالج، دربھنگہ، رابطہ نمبر:7388886628

قرۃ العین حیدر کا 'جہان دیگر'

(رپورتاژ یا سفرتاژ)

تلخیص:

قرۃ العین حیدر کا 'جہان دیگر' ایک اہم سفرتاژ ہے جو صرف سفر کی روداد نہیں بلکہ تاریخ، تہذیب، ثقافت اور انسانی مشاہدات کا حسین امتزاج ہے۔ سفرتاژ اور رپورتاژ میں بنیادی فرق یہ ہے کہ سفرتاژ ذاتی مشاہدات، جذبات، تخیل اور افسانوی اسلوب کا امتزاج ہوتا ہے، جو قاری کو محض معلومات ہی نہیں بلکہ ایک تخلیقی تجربہ بھی فراہم کرتا ہے۔ جب کہ رپورتاژ کسی واقعے، حادثے یا حالات وغیرہ کی ایسی تحریری رپورٹ ہوتی ہے جس میں جذبات واحساسات اور تاثرات کو بھی شامل کیا جاتا ہے۔

قرۃ العین حیدر نے اس صنف میں اپنی زبان دانی، مشاہدہ، بصیرت اور تخلیقی قوت کا بھرپور استعمال کیا ہے۔ 'جہان دیگر' میں امریکا کے مختلف شہروں کے سفر کے تجربات ومشاہدات، تاریخی مقامات، علمی وادبی شخصیات اور معاشرتی پہلوؤں کو نہایت دل کش انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ ہر عنوان ایک منفرد مضمون کی صورت رکھتا ہے۔ منظر نگاری، خاکہ نویسی اور زبان و بیان کی خوبیوں کے ذریعے مصنفہ قاری کو نہ صرف ایک نئے جہان کی سیر کراتی ہیں بلکہ گہرے فکری وتہذیبی سوالات سے بھی روشناس کراتی ہیں۔ ان کا انداز غیر رسمی، افسانوی اور جمالیاتی حسن سے بھرپور ہے، جو اردو سفرتاژ نگاری میں ایک اہم اضافہ ہے۔

کلیدی الفاظ:

قرۃ العین حیدر، جہان دیگر، سفرتاژ، رپورتاژ، تخلیقی اسلوب، مشاہدہ، منظر نگاری، ثقافت،

تاریخ، ادب، امریکا کا سفر، افسانوی انداز، اردو نثر، بصیرت، ذاتی تجربہ۔

رپورتاژ ایسی تحریر ہے جو کسی مخصوص واقعے، تقریب، حادثے یا سماجی مسئلے کے بارے میں تفصیلی معلومات فراہم کرتی ہے جس کے لیے انگریزی میں Reportage کی اصطلاح استعمال کی جاتی ہے۔ اس میں مصنف کسی بھی واقعے یا مسئلے کو عینی مشاہدات کی بنیاد پر حقائق کے ساتھ بیان کرتا ہے۔ یہ ایک طرح کی رپورٹ ہے جس میں حالات وواقعات کو ٹھوس معلومات کے ساتھ پیش کیا جاتا ہے۔ جب کہ سفر تاثر میں مصنف اپنے سفر کے حالات وواقعات، تجربات ومشاہدات اور جذبات واحساسات بیان کرتا ہے۔ اس میں سفر کے حالات و واقعات اور تجربات و مشاہات کے ساتھ تہذیب، ثقافت، معاشرت، تاریخ، افراد اور مقامات وغیرہ کا ذکر غیر رسمی، دلچسپ اور افسانوی انداز میں ہوتا ہے۔

سفر تاثر کم وبیش فرانسیسی لفظ 'Feuilleton' کے بہت قریب ہے جس میں اخبار یا رسالے کے عمومی صفحے پر ایسے مضمون یا کالم پیش کیے جاتے ہیں جو عموماً روزمرہ کے واقعات، معاشرتی مسائل، ثقافتی موضوعات یا مصنف کے ذاتی تجربات و مشاہدات پر مبنی ہوتے ہیں۔ Travellage ایک غیر رسمی اصطلاح ہے جو عام طور پر سفر سے متعلق تحریروں یا سفری یادداشتوں کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ انگریزی ادب میں یہ اصطلاح بہت کم مستعمل ہے یا نہیں ہے۔ اس کے لیے اردو میں سفر تاثر کی اصطلاح استعمال کی جاسکتی ہے جس میں عموماً سفر کے تجربات و مشاہدات، تاثرات یا ثقافتی وتمدنی حالات افسانوی رنگ میں بیان کیے جاتے ہیں۔ یہ سفر نامہ سے بہت قریب ہے، لیکن افسانوی انداز بیان، تخلیقی رویہ اور گہری بصیرت اس کو سفر نامے سے ممتاز کرتی ہے۔ اس میں مصنف کے ذاتی نقطہ نظر اور نجی تجربات کے ساتھ تخلیقی اسلوب کی بڑی اہمیت ہوتی ہے۔

اگرچہ سفر تاثر میں بیان کی جانے والی باتیں سفری واقعات وحکایات اور تجربات ومشاہدات سے متعلق ہوتی ہیں، لیکن مصنف کی تحریری صلاحیت اور اندازِ بیان اس کی انفرادیت کو خاص بنا دیتا ہے۔ سفر تاثر کی سب سے نمایاں خصوصیت اس کا غیر رسمی، دل کش اور افسانوی انداز بیان ہے۔ اس میں موضوعات کی کوئی حد نہیں، البتہ اس بات کا خاص خیال رکھا جاتا ہے کہ اس کا موضوع عام لوگوں کی دلچسپی سے جڑا ہو، تاکہ زیادہ سے زیادہ قارئین اس سے لطف اندوز ہوسکیں۔ افسانوی انداز کی جذباتیت اور چشم دید واقعات وحادثات، خیال آرائی اور زبان کی چاشنی کے ساتھ سفر تاثر کی بنت میں شامل کیے جاتے ہیں، جس کی وجہ سے اس کا اسلوب غیر افسانوی نثر سے دور اور افسانوی نثر سے قریب تر ہوتا جاتا ہے۔ البتہ

اس میں کشمکش اور انجام افسانوی نثر جیسا نہیں ہوتا جس سے غیر افسانوی نثر کی نمائندگی ہوتی ہے۔

اس کے اسلوب میں صرف معانی و مفاہیم کی ترسیل ہی نہیں ہوتی بلکہ ایمائیت، پیکریت، اور جمالیاتی احساس قاری کے ذہن کی تربیت کرتا ہے جس سے مصنف کے مافی الضمیر کی ادائیگی کا پورا حق ادا ہو جاتا ہے۔ سفر تاثر کا مقصد فقط قارئین کو سفری حالات وکوائف سے آگاہ کرنا نہیں، بلکہ انھیں اس انداز میں پیش کرنا بھی ہے کہ وہ خود کو اس کا حصہ محسوس کریں۔ ساتھ ہی یہ تحریر کسی بھی شخص کو ذاتی یا اجتماعی تجربات کے آئینے میں نئے زاویے سے سوچنے پر مجبور کرے۔ علاوہ برایں، یہ قارئین کو روزمرہ زندگی اور سفر کے مسائل و مشکلات کو ہلکے پھلکے انداز میں سمجھنے اور ان سے نبرد آزما ہونے کا حوصلہ بھی فراہم کرے۔

سفر تاثر کا انداز زیادہ غیر رسمی، تخلیقی اور نجی ہوتا ہے۔ اس میں مصنف اپنے ذاتی تجربات و مشاہدات اور خیالات کو زیادہ اہمیت دیتا ہے۔ تخیل اور جذباتیت کا عنصر بھی شامل کرتا ہے جس کے مطالعے سے قارئین کو ایک خاص قسم کا حظ حاصل ہوتا ہے۔ اس کا موضوع مختلف ممالک، شہر، یا جگہیں ہو سکتی ہیں، جنھیں مصنف نے خود دیکھا اور محسوس کیا ہو۔

قرۃ العین حیدر اردو کی ممتاز ترین خاتون فکشن رائٹر کی حیثیت سے مشہور و معروف ہیں۔ انھوں نے ناول، افسانے، سوانحی کتابوں کے علاوہ سفر تاثر بھی قلم بند کیے ہیں۔ انھوں نے ایک علمی و ادبی ماحول میں آنکھیں کھولیں۔ بچپن علی گڑھ، اٹاوہ، غازی پور، پورٹ بلیئر، لاہور اور دہرادون میں گزرا۔ کئی برس لکھنؤ میں بھی قیام رہا۔ ان کی پرورش امیرانہ طرز پر ہوئی جس کا اثر ان کے رہن سہن، طرز گفتگو اور تحریر سے صاف جھلکتا ہے۔ اس کے باوجود ان کی تربیت اسلامی روایات اور تعلیمات کے مطابق ہوئی۔ یہی وجہ ہے کہ ان کو اسلامی روایات کے ساتھ اپنی تہذیب وثقافت سے گہرا جذباتی رشتہ ہے۔

انھوں نے ناول، افسانہ اور دیگر ادبی اصناف میں اپنی گہری بصیرت اور نیا انداز پیش کیا۔ اگرچہ وہ بنیادی طور پر فکشن نگار کی حیثیت سے معروف ہیں، لیکن ان کی سفر تاثر نگاری بھی اہمیت کی حامل ہے۔ انھوں نے اپنے سفر تاثروں میں اپنی تخلیقی قوت، زبان کی پختگی اور مشاہداتی صلاحیتوں کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ قرۃ العین حیدر نے اپنے سفر تاثروں میں نہ صرف اپنے ذاتی مشاہدات اور تجربات بیان کیے، بلکہ تاریخی، تہذیبی اور سماجی پہلوؤں کو بھی اجاگر کیا ہے۔ یہ سفر تاثر یا سفرنامے صرف ذاتی تجربے کی کہانی نہیں ہیں، بلکہ قاری کو تاریخ، جغرافیہ، اور ثقافت کے ایک وسیع منظرنامے سے روشناس کراتے ہیں۔ قرۃ العین حیدر نے 'ستمبر کا چاند' کے دیباچے میں رپورتاژ اور سفرنامے کے درمیان فرق کو اس انداز میں بیان کیا ہے:

''رپورتاژ اور سیدھے سادے سفرنامے میں محض انداز بیان کا فرق ہے۔ رپورتاژ افسانے

کی زبان میں لکھا جاتا ہے، اس میں زیب داستاں بھی اسی حد تک ہوتی ہے کہ اس سے حقائق کی پردہ پوشی نہ ہو یا واقعات کو غلط رنگ میں نہ پیش کیا جائے۔''[۱]

لیکن ان کی سفری یادداشتیں رپورتاژ سے زیادہ قریب ہیں کیوں کہ ان کا انداز بیان فقط بیانیہ نہیں ہے۔ زبان و بیان کی تخلیقیت اور افسانوی انداز ان کو سفر تاژ بنا دیتا ہے۔ ایسی تحریریں قاری کو سوچنے اور غور و فکر کرنے پر مجبور کرتی ہیں اور انھیں دنیا کے مختلف پہلوؤں سے روشناس کراتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کی سفر تاژ نگاری کا انداز ان کی بصیرت کا عکاس ہے، جو اردو ادب میں ہمیشہ زندہ رہے گا۔

'جہانِ دیگر' قرۃ العین حیدر کا ایک اہم سفر تاژ ہے، جس میں انھوں نے اپنے سفر کے تجربات و مشاہدات اور خیالات کو ادبی انداز میں پیش کیا ہے۔ یہ سفر تاژ نہ صرف جغرافیائی سفر کا بیان ہے، بلکہ اس میں تاریخ، تہذیب، ثقافت، معاشرت اور انسانیت کے مختلف پہلوؤں کی جھلک نظر آتی ہے۔ 'جہانِ دیگر' قرۃ العین حیدر کے فکری اور ادبی زاویوں کو سمجھنے کے لیے ایک اہم متن ہے، جس میں انھوں نے اپنے مشاہدات کو گہرے فلسفیانہ اور تاریخی تناظر میں پیش کیا ہے۔ انھوں نے امریکا کے مختلف شہروں کے سفر کے دوران کے اپنے مشاہدات و تجربات کو بیان کیا ہے۔ اس میں وہ ان جگہوں کی تاریخی، ثقافتی اور سماجی حیثیت کا تجزیہ کرتی ہیں، اور اپنے مشاہدات کو منفرد انداز میں پیش کرتی ہیں۔ یہ سفر تاژ ان کے وسیع مطالعے اور گہرے مشاہدے کا عکاس ہے، جس میں تاریخ، تہذیب اور ادب کے ساتھ انسانیت اور معاشرت کے مسائل پر بھی گفتگو کی گئی ہے۔

جیسا کہ کہا گیا یہ سفر تاژ قرۃ العین حیدر کے امریکا کے سفر اور وہاں کے تجربات و مشاہدات اور تاریخ و معاشرت کا آئینہ دار ہے۔ اس میں 'پیش لفظ' کے علاوہ کل سترہ (۱۷) عنوانات قائم کیے گئے ہیں جو الگ الگ مضامین کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس میں کہیں بھی سال اشاعت یا سال تصنیف کا ذکر نہیں ہے۔ اسی طرح یہ بھی نہیں معلوم ہوتا کہ ان کا یہ سفر کس تاریخ کو شروع ہوا اور کب اختتام پذیر ہوا۔ البتہ ایک مقام پر اس بات کا تذکرہ ملتا ہے کہ انھوں نے اپنے ایک دوست کی چالیسویں سال گرہ کی تقریب میں شرکت کی غرض سے یہ سفر کیا تھا۔ اس سلسلے کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجیے:

''ایک رات منن کی چالیسویں سال گرہ کا ڈنر تھا۔ امریکن دستور کے مطابق ڈنر روزانہ شمع کی روشنی میں کھایا جاتا تھا۔۔۔''ٹونک میں اکتوبر ۱۹۳۹ء کی اس رات جس میں منن پیدا ہوئے کیا معلوم تھا کہ اس بچے کی چالیسویں سال گرہ ہم امریکا کے ایک قصبے میں منائیں گے۔'' آپا جمن بولیں۔''[۲]

مذکورہ اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ انھوں نے ۱۹۷۹ء کے آس پاس یہ سفر کیا تھا۔سفر تاثر کا ہر عنوان جاذب نظر ہے جو قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کراتا ہے۔اس کا ایک خاص وصف یہ ہے کہ اس کے مطالعے کے وقت اندازہ ہوتا ہے کہ وہ حقیقی واقعات میں اپنے تخیل کی مدد سے رنگ آمیزی کرنے کے ہنر سے بخوبی واقف ہیں۔اس میں انھوں نے دنیا کی کئی عظیم شخصیات کے خاکے اوران کے مختصر سوانحی کوائف بھی رقم کیے ہیں۔اُن شخصیات کے بھی خوب صورت خاکے کھینچے ہیں جن سے سفر کے دوران ملاقات رہی۔جس جگہ اور جس مقام پر وہ جاتی ہیں اپنے مطالعے کی مدد سے اس کے ماضی کی بازیافت کرتی ہیں اور اس خطے یا علاقے کی قدیم تاریخ کا نقشہ بھی کھینچ دیتی ہیں۔وہ 'کہرے میں چھپے جزیرے' میں پروفیسر سی برلنگ کے خدوخال ان الفاظ میں نمایاں کرتی ہیں:

> ''یونیورسٹی کے ڈپارٹمنٹ آف آرٹ کے ریٹائرڈ صدر اور آرٹ کے مورخ پروفیسر سی برلنگ شہر سے دور ایک جنگل میں ندی کنارے اپنے دومنزلہ پلیٹ گلاس مکان میں رہتے تھے۔فرنچ کٹ داڑھی، پستہ قد، منکسر المزاج، ندی کے رخ ان کا وسیع میوزک روم مجسموں اور اطالوی نشاۃ ثانیہ کی اوریجنل تصاویر سے آراستہ تھا۔اوپر سامعین کے لیے چوطرفہ گیلری۔پیانو کے نزدیک مختصر اندرونی باغیچہ۔''[۳]

مذکورہ اقتباس سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ وہ کتنی خوب صورتی سے پروفیسر موصوف کی شخصیت کا خاکہ کھینچتی ہیں کہ ان کی چلتی پھرتی تصویر ہماری آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔اس میں جن شخصیات کا بھی انھوں نے تذکرہ کیا ہے، اختصار پیش نظر رکھا ہے۔لیکن اس اختصار میں وہ جامعیت ہے کہ شخصیات کی تصویریں مجسم نظر آتی ہیں۔تہذیبی اقدار اس سفر تاثر میں بڑی اہمیت کی حامل ہیں۔شروع سے آخر تک پڑھ جائیے کہیں بھی ایسا محسوس نہیں ہوگا کہ وہ کسی خیالی یا تصوراتی دنیا کی باتیں کررہی ہیں۔ان کو اقدار و روایات، تاریخ، تہذیب، ثقافت اور علمی روایات سے گہری دلچسپی ہے۔ چنانچہ جہاں کہیں بھی جاتی ہیں وہاں کے حال کے ساتھ ماضی کی تاریخ بھی بیان کرنے کی کوشش کرتی ہیں۔

اس میں منظر نگاری کے بھی عمدہ نمونے دیکھے جاسکتے ہیں۔سفر تاثر نگار کی قوت مشاہدہ جتنی اچھی ہوگی وہ اتنے ہی عمدہ طریقے سے سفر کے واقعات وحادثات، اشیا کی حقیقت، شہروں اور ملکوں کے محل وقوع اور لوگوں کی سچی تصویریں پیش کرے گا۔اگر منظر نگاری میں کوئی کمی ہو تو اشیا کی اصل صورت اوران کی حقیقت پیش کرنے کا عمل کمزور پڑ جاتا ہے۔منظر نگاری سفرنامے یا سفر تاثر میں فنی اعتبار سے ضروری خیال کی جاتی ہے۔یہ عمل آسان نہیں۔اشیا کی حقیقت، شہروں اور ملکوں کے محل وقوع اور جن مناظر سے سفرنامہ یا سفر تاثر

نگار متاثر ہو رہا ہے اس کی کامیاب اور جیتی جاگتی تصویریں پیش کرنے کے لیے قوت مشاہدہ کے ساتھ زبان و بیان پر بھی مکمل دسترس ضروری ہے۔ جب 'جہانِ دیگر' کا مطالعہ کرتے ہیں تو ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مصنفہ بہترین قوت مشاہدہ کی مالک ہیں۔ ساتھ ہی زبان و بیان پر مکمل دسترس رکھتی ہیں۔ وہ اس میں ایک جگہ نیو انگلینڈ کی روح افزا فضا کی ان الفاظ میں تصویر کشی کرتی ہیں:

''سارا نیو انگلینڈ دنیا کے حسین ترین خطوں میں سے ہے اور اس کے موسم خزاں کے ہزار رنگ دیکھنے کے لیے ساری دنیا کے سیاح وہاں آتے ہیں۔ درختوں کے کاسنی اودے نارنجی عنابی سرخ سنہرے پتے ایک عجیب و غریب نظارہ ہے۔ خوب صورت گاؤں پینٹنگز معلوم ہوتے ہیں۔ اور رنگ برنگے پتوں والے شاندار بلند و بالا سایہ دار درخت آبی رنگوں کی سبک تصویریں۔''[۴]

مصنفہ وہاں کی ایک پہاڑی اور اس کے نشیبی حصے میں بنے ہوئے دیہاتی مکانات، گرجا گھر، کنٹری اسٹور اور پہاڑیوں پر نارنجی، عنابی، کاسنی، سرخ اور ارغوانی پتوں والے خوب صورت اور شاندار درختوں کے مناظر بھی پیش کرتی ہیں۔ انھیں قدرتی حسن سے جذباتی لگاؤ ہے۔ جب ان کو فطرت کے نظارے دیکھنے کے مواقع میسر آتے ہیں تو وہ ان کے حسن میں گم ہو جاتی ہیں اور ان پر ایک محویت کا عالم طاری ہو جاتا ہے۔ ایک جگہ ان کو قدرتی حسن نظر آیا تو ان کو اپنے ملک کی حسین و جمیل وادیٔ کشمیر یاد آ گئی۔ وہ وہاں کے حسن اور وہاں کے افراد کا یہاں کے حسن اور افراد سے تقابل کرتی ہیں اور کہتی ہیں کہ حسن تو کشمیر میں بھی ہے لیکن وہاں غربت و افلاس کی لوگوں پر حکمرانی ہے اور یہاں دولت کی فراوانی۔ یہاں کوئی اللہ کا بندہ پیدل نظر نہیں آتا۔ البتہ اس بات کا تذکرہ بھی ضروری ہے کہ ان کی دور رس نگاہیں ہمیشہ نتائج پر رہتی ہیں۔ چنانچہ وہ کہتی ہیں کہ حسن سریع الزوال ہے۔ خوشی کے لمحات بہت جلد گزر جاتے ہیں۔ ان کے الفاظ دیکھیے:

''ایک پہاڑی کے اوپر پڑوسی کنیڈا کے سیاحوں کی کاریں جمع تھیں۔ نشیب میں حسین دیہاتی مکانات، گرجا گھر، کنٹری اسٹور، سلسلہ کوہ پر اور وادیوں میں نارنجی عنابی اودے کاسنی قرمزی ارغوانی پتوں والے شاندار درختوں کے جنگل، اتنا قدرتی حسن یکجا ہونا ممکن ہے، وادیٔ کشمیر کی طرح۔ وہاں غربت ہے یہاں بے اندازہ دولت۔ کوئی اللہ کا بندہ پیدل چلتا نظر نہ آیا۔ بہار ہو کہ خزاں حسن سریع الزوال ہے۔ دس دن کے اندر اندر پت جھڑ کے رنگ کہیں کہیں مرجھا چلے۔''[۵]

جب وہ شکاگو یونیورسٹی گئیں تو وہاں ان کو چھ سات بوڑھی عورتیں زیور سے لدی ہوئی، سجی سجائی

لوبی میں صوفوں پر بیٹھی ہوئی ملیں جو صبح صبح وہاں سے گزرنے والوں کو گڈ مارننگ کرتیں کہ شاید ان میں سے کوئی ان سے کچھ دیر تک باتیں کرتا اور ان کا دل بہلاتا۔لیکن پڑتال کے بعد ان کو معلوم ہوا کہ یہ دولت مند بیوائیں یا لاوارث عورتیں ہیں جن کو ان کی اولاد شدید انفرادیت پسندی کی بنیاد پر اپنے ساتھ نہیں رکھتیں یا ان سے بات چیت اور ان کے دل بہلانے کے لیے ان کے پاس وقت نہیں ہے۔انھوں نے وہاں کی خواتین کے مسائل اور ان کی حالتِ زار کا ذکر کیا ہے۔یہاں خواتین کی حیثیت، ان کے حقوق، اور معاشرتی رویوں پر گہری نظر ملتی ہے۔

ان کے یہاں مشرقی قدروں کا بڑا احترام نظر آتا ہے۔انھوں نے مشرقی اقدار کو نہ صرف سراہا ہے بلکہ مشرق کا گراں قدر سرمایہ قرار دیا ہے۔مثلاً حسن سلوک، شریف النفسی، بڑوں کی عزت، چھوٹوں پر شفقت، غریبوں اور مفلسوں کی فریادرسی اور مختلف قومی، ثقافتی اور مذہبی رسم و رواج کی پاسداری ان کی اس قسم کی تحریروں کی جان ہے۔مغرب کی اس انفرادیت پسندی پر ان کا جی کڑھتا ہے اور وہ اس کو خودکشی کے مانند قرار دیتی ہیں۔وہ تحریر کرتی ہیں:

> ''یونیورسٹی آف شکاگو کے کیمپس کے نزدیک پرانی وضع کے وندمیر ہوٹل میں میرے دریچے کے سامنے جنگل تھا جس میں صبح سویرے ایک خاتون ایک مختصر سے سفید کتے کی زنجیر سنبھالے ہوا خوری کرتی گزرتی تھی۔صبح صبح ہوٹل کے اندر چھ سات بوڑھی عورتیں ہیروں سے لدی، میک اپ کیے، دستانے پہنے برق رفتار لفٹ سے اتر کر نیچے لوبی میں صوفوں پر بیٹھ جاتیں اور سامنے سے گزرنے والوں کو گڈ مارننگ کہتیں، اس امید پر کہ کوئی ان سے دو منٹ رک کر بات کرے گا۔وہ سب دولت مند بیوائیں تھیں جن کی اولاد حسب قاعدہ ان کو اپنے ساتھ نہیں رکھتیں یا لاوارث تھیں۔''[۶]

وہاں کے نفسا نفسی کا عالم دیکھ کر ان کو روزِ حشر کا گمان ہوتا ہے جہاں ہر شخص اپنے لیے فکر مند رہے گا۔ان کا کہنا ہے کہ انفرادیت پسندی کا یہ رجحان دھیرے دھیرے انسانی سماج اور معاشرے کے خون میں سرایت کر گیا ہے۔اس انفرادیت پسندی کے نتائج کبھی بے حسی کی صورت میں تو کبھی سفا کی کی صورت میں ظاہر ہوتے ہیں۔وہ اس بات پر افسوس کرتی ہیں کہ وہ رشتے جو دنیا میں سب سے زیادہ معتبر اور مخلص تصور کیے جاتے ہیں وہاں بھی یہ گراوٹ آ گئی ہے۔رشتوں کا تقدس پامال ہو گیا ہے۔مادیت پرستی نے سب کو پامال کر دیا ہے۔وہ اپنی مشرقی روایات کی تعریف و توصیف کرتی ہیں کہ یہاں صارفیت اور مادیت پرستی کے باوجود رشتوں کا تقدس آج بھی برقرار ہے۔

مرزا ابوطالب خاں لندنی نے ۱۷۹۹ء میں کلکتے سے انگلستان کا سفر کیا تھا اور اپنے سفر کے تجربات و مشاہدات اور سفری کوائف کو'مسیر طالبی فی بلاد افرنجی' کے نام سے فارسی میں ترتیب دیا تھا۔ وہ بھی سفر کے دوران ڈبلن گئے اور وہاں ان کا قیام ایک آئرش مکان میں تھا۔ تقریباً سوا دو سو سال قبل انھوں نے یہ سفر کیا تھا اور وہاں کے اشخاص و افراد، رہن سہن اور رسم و رواج کو دیکھ کر تعجب کا اظہار کیا تھا کہ وہاں کے لوگوں کے ہر کام کے لیے الگ الگ کمرے ہوتے ہیں۔ کھانے پینے، سونے بیٹھنے اور آرام کرنے کے لیے الگ الگ کمرے ہوتے ہیں۔ جب کہ ہمارے یہاں جوائنٹ فیملی ہوتی ہے جس کی وجہ سے ہم ایک دوسرے کے دکھ درد میں شریک ہوتے ہیں۔ مرزا ابوطالب نے آج سے سوا دو سو سال قبل وہاں کی انفرادیت پسندی پر تعجب کا اظہار کیا تھا جو آج بھی بدستور قائم ہے۔ وہاں آج بھی کوئی عزیز یا دوست بغیر اطلاع دیئے یا بن بلائے کسی کے گھر اچانک نہیں پہنچ سکتا۔ قرۃ العین حیدر نے اس انفرادیت پسندی کو زہر ہلاہل قرار دیا ہے جس سے سماجی دوریاں بڑھتی جا رہی ہیں اور رشتے ناتے منقطع ہوتے جا رہے ہیں۔

قرۃ العین حیدر روشن خیال ہونے کے باوجود اپنی مذہبی روایات اور قدروں کا پورا پورا پاس و لحاظ رکھتی ہیں۔ مثال کے طور پر اہل تشیع محرم کے ایام خصوصاً ابتدائی بارہ دنوں میں کوئی خوشی کا پروگرام نہیں کرتے۔ ان ایام میں ایسے پروگراموں میں شرکت کرنے یا جشن منانے سے پرہیز کرتے ہیں کیوں کہ یہ مہینہ امام حسین اور ان کے اعزا و انصار کی شہادت سے منسوب ہے۔ اسی مہینے میں انھیں سنہ اکسٹھ ہجری میں کربلا کے تپتے صحرا میں اصحاب و انصار کے ساتھ شہید کیا گیا۔ چنانچہ ایک شام کو ڈاکٹر گیل نے ڈنر کا پروگرام رکھا اور قرۃ العین حیدر سے اس میں شرکت کی درخواست کی۔ لیکن راستے میں گزرتے ہوئے مصنفہ کو محرم کا چاند نظر آیا تو دل میں خیال آیا کہ جس دن پروگرام ہے شاید وہ محرم کی نویں یا دسویں تاریخ ہے۔ چنانچہ جب انھوں نے گھر آ کر کلینڈر دیکھا تو خیال درست ثابت ہوا اور انھوں نے ڈاکٹر گیل کو فون پر ڈنر میں شرکت کرنے سے منع کر دیا۔ وہ رقم طراز ہیں:

> ''ایک شام سن سیٹ بولوار پر سے گزرتے ہوئے محرم کا چاند پھر دکھلائی پڑا۔ دفعتاً خیال آیا جس تاریخ کو آسٹن میں ڈاکٹر گیل مینو نے ڈنر رکھا ہے وہ شاید نویں یا دسویں کی رات ہوگی۔ گھر واپس پہنچتے ہی پروگرام دیکھا اور گیل مینو کو آسٹن فون پر کہا ''گیل مجھے بالکل خیال نہیں رہا جب تم نے آئیووا سٹی فون کر کے پروگرام بنایا تھا۔ لیکچر وغیرہ تو ٹھیک ہے مگر ۳۰ر نومبر کو نویں یا دسویں تاریخ ہوگی اور میں ڈنر میں شرکت نہ کر سکوں گی۔'' [۷]

پوری کتاب پڑھ جایئے کہانی یا افسانے کا لطف آئے گا۔ اس کی اصل وجہ یہ ہے کہ وہ ایک

کامیاب فکشن نگار ہیں، اس لیے وہ حقیقی واقعات کو تخیلی انداز میں بیان کرتی ہیں۔ ان کا یہ سفرتاثر اسلوب، زبان و بیان، ماحول، منظرنگاری اور فکر و خیال ہر اعتبار سے قاری کو متاثر کرتا ہے۔ وہ عصری حسیت سے بخوبی واقف ہیں۔ ان کے ذہن و دماغ کی تربیت اور ان کے افسانوی اسلوب کی تشکیل میں طرز احساس، تہذیبی ورثہ، زندگی کے تئیں مثبت رجحان، عمل اور ردعمل، نظر اور زاویہ نظر کا خاصا دخل ہے۔

یہ سفرتاثر بے شمار تخلیقی تجربات اپنے دامن میں سمیٹے ہوئے ہے۔ یہ رنگ اور انداز قرۃ العین حیدر کی اپنی انفرادیت ہے۔ ان کے یہاں یہ عوامل شعوری سطح پر باقاعدہ فنی کاوش نظر آتے ہیں۔ سفرتاثر کے بین السطور میں تہذیبی، سماجی، معاشرتی اور سیاسی کرب نمایاں طور پر محسوس کیا جا سکتا ہے۔ اس میں انھوں نے امریکی تاریخ، تہذیب و ثقافت، ریڈ انڈین، پاپ ثقافت، نسلی تصادم، بھید بھاؤ کے ساتھ وہاں کے انفرادیت زدہ سماج کی کامیاب تصویرکشی کی ہے۔ ہاں پوری کتاب میں یہ کمی کھٹکتی ہے کہ کہیں بھی انھوں نے دن اور تاریخ وغیرہ کا کوئی اہتمام نہیں کیا ہے جس سے یہ نہیں معلوم ہوتا کہ انھوں نے کس مقام یا جگہ کا سفر کب کیا تھا۔ یہاں تک کہ پورے سفرتاثر میں کہیں یہ نہیں ملتا کہ انھوں نے یہ سفر کس دن، تاریخ اور سال میں کیا تھا۔ اس سے سفرتاثر میں تسلسل برقرار نہیں رہ پاتا۔ لیکن تخلیقی عمل، طرز اظہار کی ندرت اور تاریخ پر ان کے بے پناہ عبور نے اس کی معنویت میں چار چاند لگا دیئے ہیں۔ ڈاکٹر انور سدید ان کے سفرناموں [سفرتاثروں] پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> ''ایک ناول نگار کی حیثیت سے وہ سفر کے دوران زندگی کی معمولی جزئیات کو بھی توجہ سے دیکھتی اور انھیں ایک ماہر افسانہ نگار کی طرح سفرنامے کی بنت میں شامل کر دیتی ہیں۔ قرۃ العین حیدر کے سفرنامے مناظر اور اشیا کے بجائے دانش کے سفرنامے ہیں۔ چنانچہ ان میں شخصیات کا ایک جہان آباد ہے۔'' [۸]

یہ بات سچ ہے کہ ان کے سفرتاثر میں مناظر و اشیا کی حقیقت پر کم توجہ دی گئی ہے اور اشخاص و افراد پر خصوصی توجہ صرف کی گئی ہے جو سفرتاثر کے بنیادی اوصاف ہیں، تاہم وہ جن جن مقامات پر گئیں وہاں کی تاریخی اور تہذیبی کڑیوں کو تسلسل عطا کیا۔ اس اعتبار سے کہا جا سکتا ہے کہ انھوں نے اپنے سفرتاثر میں فکشن کی تکنیک کا استعمال کر کے ایک دل کش بیانیہ تیار کیا ہے جس میں مکالمہ، جزئیات نگاری، منظرنگاری اور تہذیبی اقدار سبھی کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

مصنفہ سفر کے دوران جن مقامات پر گئیں، ان کی تہذیبی اہمیت اور تاریخی پس منظر کو بیان کیا، اور اس کے ساتھ ساتھ وہاں کے لوگوں کے رہن سہن اور عادات و اطوار کا بھی تجزیہ کیا ہے۔ اس میں صرف

سفری مشاہدات ہی نہیں ہیں، بلکہ قرۃ العین حیدر کے فکری اور فلسفیانہ خیالات بھی شامل ہیں۔ وہ سفر کو محض ایک جسمانی عمل نہیں سمجھتیں، بلکہ اسے انسانی زندگی کے سفر کے ساتھ جوڑتی ہیں، جس میں مسلسل تبدیلی اور نئی بصیرتوں کا عمل شامل ہے۔ اس میں ان کا طرزِ تحریر نہایت شاعرانہ اور تخلیقی ہے، جس میں وہ قاری کو نہ صرف معلومات فراہم کرتی ہیں، بلکہ اسے فکری اور جمالیاتی سفر پر بھی لے جاتی ہیں۔

جہانِ دیگر میں انھوں نے مختلف ثقافتوں کا موازنہ بھی کیا ہے اور یہ دکھایا ہے کہ کس طرح دنیا کے مختلف حصوں میں لوگ ایک جیسے چیلنجز کا سامنا کرتے ہیں، اور کیسے ہر ثقافت ان چیلنجز کا مختلف طریقے سے جواب دیتی ہے۔ یہ نہ صرف ایک سفر تاثر ہے بلکہ ایک علمی اور فکری دستاویز بھی ہے، جس میں قرۃ العین حیدر اپنے وسیع مطالعے، گہرے مشاہدے، اور تخلیقی صلاحیتوں کا بھرپور استعمال کرتی ہیں، ساتھ ہی جملوں کی تراش خراش کے ساتھ سادگی پر بھی جان دیتی ہیں۔ لہجہ نرم و نازک اور شیریں ہے۔ کہیں کہیں طنز کی نشتریت بھی محسوس ہوتی ہے۔ کتاب کی زبان، اسلوب کی چاشنی، فکر کی گہرائی اور فنی بصیرت نے اسے اردو ادب کا ایک اہم اور لازوال سفر تاثر بنا دیا ہے۔

☆☆☆

۱۔ستمبر کا چاند، قرۃ العین حیدر، ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی، ۲۰۰۲ء، دیباچہ

۲۔ جہان دیگر، قرۃ العین حیدر، مکتبہ اردو ادب، لاہور، سنہ ندارد، ص ۱۷

۳۔ جہان دیگر، ص ۵۰

۴۔ جہان دیگر، ص ۲۷

۵۔ جہان دیگر، ص ۲۷

۶۔ جہان دیگر، ص ۸۱۔ ۸۲

۷۔ جہان دیگر، ص ۷۳۔ ۱۳۶

۸۔ اردو ادب میں سفر نامہ، ڈاکٹر انور سدید، ایم۔ آر پبلی کیشنز، نئی دہلی، ۲۰۱۲ء، ص ۳۶۴

☆☆☆

ڈاکٹر عزیز رضا
شعبۂ اردو، جواہر لعل نہرو میموریل پی جی کالج، بارہ بنکی، رابطہ نمبر: 9415447285

میرؔ اور شہر لکھنؤ

تلخیص:

لکھنؤ صرف ایک شہر نہیں بلکہ ایک تہذیب، تمدن اور تاریخ کا نمائندہ ہے۔ دہلی کی تباہی کے بعد کئی اہلِ کمال بشمول میر تقی میر نے لکھنؤ کا رخ کیا۔ میر، راجا جگل کشور کی ملازمت ترک کر کے نواب آصف الدولہ کی دعوت پر لکھنؤ آئے۔ ان کے استقبال میں جو گرمجوشی دکھائی جانی چاہیے تھی، اس میں کمی محسوس ہوئی۔

اگر چہ نواب نے ان کے لیے وظیفہ مقرر کیا اور درباری ملازمت دی، تاہم میر کو وہ عزت اور ذہنی سکون میسر نہ آسکا جس کے وہ مستحق تھے۔ میر کا قصیدہ جو نواب کی مدح میں کہا گیا، ان کے تخلیقی کمال کا مظہر ہے۔ لکھنؤ میں قیام کے دوران میر کی طبیعت اکثر ناساز رہی اور وہ گوشہ نشینی میں مبتلا ہو گئے۔ ان کے اشعار اور خودنوشت سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ لکھنؤ کی ادبی فضا سے مطمئن نہ تھے۔ ۲۹؍ برس قیام کے بعد ۱۸۱۰ء میں وفات پا گئے۔ ان کی زندگی ایک حساس اور خوددار شاعر کی جدوجہد اور تنہائی کی تصویر ہے، جو اپنی تہذیبی جڑوں سے بچھڑنے کے بعد کبھی مکمل سکون نہ پا سکی۔

کلیدی الفاظ:

لکھنؤ، میر تقی میر، دہلی، نواب آصف الدولہ، راجا جگل کشور، قصیدہ، ادبی ماحول، مایوسی، گوشہ نشینی، شعری عظمت، قدر شناسی، اردو شاعری، تہذیب، خودنوشت۔

لکھنؤ محض ایک شہر اور آبادی ہی نہیں بلکہ ایک تہذیب، ایک تمدن اور ایک تاریخ کا نام ہے۔ قدیم اودھ جس کا دارالحکومت ہمیشہ سے لکھنؤ ہی تھا، اور جس کی سرزمین ایسے جلیل القدر عالموں، صوفیوں، ولیوں، بزرگوں اور حق پرستوں اور شاعروں کی آماج گاہ بنی کہ جن کی تعلیمی و تدریسی سرگرمیوں اور شاعری کی

تابناک کرنوں نے اس کے ذروں کو روشن کیا۔ اودھ کی گنگا جمنی تہذیب اور مثالی تمدن ساری دنیا میں مشہور ہے مگر اس کی حقیقت سے کم ہی لوگ واقف ہوں گے کہ اس تہذیب وتمدن کی انفرادیت، شاہان اودھ اور ان کی رعایا کے مابین استوار ہونے والے ہمدردانہ اور باہمی خوش گوار تعلقات کا حتمی نتیجہ ہے جو ہر کاروانِ انسانیت کے لیے مشعلِ راہ ہے۔ دہلی جب تباہ ہوئی تو اس کو خیر باد کہنے والوں میں میر تقی میر بھی تھے۔ میر نے جب شہر چھوڑنے کا ارادہ کیا وہ اس زمانے میں راجا جگل کشور کے یہاں ملازم تھے۔ دلی سے میر کی کوچ کیسے ہوئی وہ خود لکھتے ہیں:

''میں راجا کی خدمت میں حاضر ہوا اور عرض کی کہ زمانے کے ہاتھوں سخت پریشان ہوں، چاہتا ہوں کہ شہر سے نکل جاؤں اور جہاں سینگ سمائے چلا جاؤں۔ ممکن ہے اس طرح کچھ آسودگی نصیب ہو جائے۔ انھوں نے میرے ساتھ رعایت کی اور مجھے رخصت کر دیا۔''[۱]

دلی کی بساط اجڑنے کے بعد شعرا، ادبا اور باکمال افراد تلاش معاش میں جن درباروں کی طرف متوجہ ہوئے ان میں اودھ کا نام بہت نمایاں ہے۔ سودا، میر سوز اور میر تقی میر وغیرہ ترک سکونت کر کے لکھنؤ آئے اور تادمِ مرگ یہیں رہے۔ میر قمر الدین منت، اشرف علی فغاں اور ضیاء الدین ضیا وغیرہ اگرچہ آخری عمر تک لکھنؤ میں نہ رہے مگر ایک طویل عرصے تک قیام کیا اور اپنے کلام کی داد وتحسین پائی۔ اس کے علاوہ انشا، مصحفی، جرأت اور رنگین وغیرہ کو لکھنؤ میں ہی عروج نصیب ہوا۔ اب آیئے ذرا لکھنؤ میں میر کی آمد کے سلسلے میں ان کا ہی بیان ملاحظہ فرمایئے:

''فقیر خانہ نشین تھا اور چاہتا تھا کہ شہر سے نکل جائے مگر اسباب و وسائل کا فقدان قدم نہیں نکالنے دیتا تھا۔ میری عزت وآبرو کے تحفظ کے لیے نواب وزیر الملک آصف الدولہ بہادر آصف الملک کو خیال آیا کہ میر میرے پاس نہیں آتا۔ نواب سالار جنگ پسر اسحاق خان مؤتمن الدولہ نے جو اسحاق خان نجم الدولہ کے چھوٹے بھائی اور وزیر الملک کے خالو ہوتے تھے، ان پرانے روابط پر نظر کر کے جو میرے سوتیلے ماموں (خان آرزو) سے تھے کہا: ''اگر نواب صاحب از راہ عنایت زادِ راہ کے لیے کچھ مرحمت فرما دیں تو میر ضرور آ جائے گا۔ حکم ہوا کہ ایسا کیا جائے۔ انھوں نے سرکار سے زادِ راہ لے کر مجھے ایک خط لکھا۔ صاحب والا نواب تمھیں طلب فرماتے ہیں، جس طرح بھی بن پڑے خود کو یہاں پہنچاؤ۔'' میں تو دل برداشتہ بیٹھا ہی تھا، خط پاتے ہی لکھنؤ روانہ ہو گیا۔ چوں کہ خدا کی امداد شامل حال تھی بغیر یار و مددگار اور قافلہ یا رہبر کے چند دنوں میں فرخ آباد پہنچا۔''[۲]

''۔۔۔وہاں نواب مظفر جنگ نے میر کی بڑی خواطر تواضع کی اور کچھ دنوں قیام کرنے کی

درخواست کی لیکن میر نے یہ درخواست قبول نہ کی اور ایک دو دن قیام کے بعد لکھنؤ کے لیے روانہ ہو گئے اور منزل مقصود تک پہنچ گئے۔''[۳]

لکھنؤ پہنچنے کے بعد مسافروں کے قاعدے کے مطابق میر ایک سرائے میں جا اترے۔ مرزا مغل سبقت کا بیان ہے کہ ''وہ میر صاحب کی خدمت میں حاضر ہوئے اور شرف دست بوسی سے مشرف ہوئے۔ اس کے بعد مرزا مغل نے میر صاحب سے کچھ کلام سنانے کی فرمائش کی۔ میر صاحب نے تامل فرمایا کہ تمہارے بشرہ سے شعر فہمی معلوم نہیں ہوتی۔ سخن کے ضائع کرنے سے کیا حاصل۔''[۴]

محمد حسین آزاد نے آب حیات میں لکھا ہے کہ جس دن میر صاحب لکھنؤ پہنچے اس دن کسی کے ہاں مشاعرہ تھا، لہٰذا انھوں نے فوراً ایک غزل لکھی اور مشاعرے میں جا شامل ہوئے۔ آزاد نے جس طرح یہ واقعہ لکھا ہے اسے قبول کرنے میں اس لیے تامل ہو سکتا ہے کہ میر جیسا نازک مزاج انسان ایک طرف تو جو لوگ کلام سننے آئیں یہ کہہ کر ٹال دیتا ہے کہ میرے اشعار آپ کی سمجھ میں نہیں آئیں گے اور دوسری طرف وہ شہر کے ایک مشاعرے میں بغیر بلائے غزل لکھ کر پہنچ جائے اور سنانے پر اصرار کرے۔ یقیناً واقعے کے بیان میں ضرور کچھ رنگ آمیزی سے کام لیا گیا ہے۔ آگے مولانا لکھتے ہیں کہ میر نے جو غزل پڑھی وہ فی البدیہہ کہی تھی اور وہ یہ ہے ۔

کیا بود و باش پوچھو ہو پورب کے ساکنو!
ہم کو غریب جان کے ہنس ہنس پکار کے
دلی جو ایک شہر تھا عالم میں انتخاب
رہتے تھے منتخب ہی جہاں روزگار کے
اس کو فلک نے لوٹ کے ویران کر دیا
ہم رہنے والے ہیں اسی اجڑے دیار کے

اس کے بعد آزاد یوں رقم طراز ہیں کہ یہ جان کر کہ موصوف میر صاحب تھے، حاضرین نے معذرت کی۔ صبح ہوتے ہوتے شہر میں مشہور ہو گیا کہ میر صاحب تشریف لائے ہیں۔ رفتہ رفتہ نواب آصف الدولہ نے سنا اور دو سو روپیہ مہینہ مقرر کر دیا۔[۵]

لیکن اس کے برعکس میر کا خود بیان ہے کہ پہلے نواب سالار جنگ کے گھر گیا۔ خدا انھیں سلامت رکھے، انھوں نے میری بڑی عزت کی اور میرے لیے ضروری چیزیں بندگان عالی (آصف الدولہ) سے کہہ کر بھجوا دیں۔[۶]

میر کے خود کے بیان سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ نواب آصف الدولہ نے جتنے اشتیاق سے میر کو لکھنؤ بلایا تھا اتنی خواہش اور اشتیاق ان سے ملنے میں نہیں دکھایا۔ میر لکھنؤ پہنچ گئے، نواب سالار جنگ سے بھی ملاقات ہوئی۔ انھوں نے میر کی بڑی عزت کی اور ضروری سامان مہیا کرا دیا۔ نواب کو میر کی آمد کی اطلاع بھی مل گئی مگر ملاقات چار پانچ روز بعد ہوئی اور وہ بھی دربار میں نہیں بلکہ مرغ بازی کے میدان میں اور وہ بھی بہ حسن اتفاق۔ میر اس واقعہ کو یوں بیان کرتے ہیں:

''چار پانچ روز بعد اتفاقاً نواب عالی مرغ لڑانے کے لیے تشریف لائے، میں بھی وہاں موجود تھا۔ حاضر خدمت ہوا۔ فراست سے تاڑ لیا اور فرمانے لگے: ''میر تقی میر ہو؟'' پھر بڑی عنایت سے بغل گیر ہوئے اور اپنے ساتھ نشست گاہ پر لے گئے اور مجھے مخاطب کر کے اپنے اشعار سنائے۔ میں نے کہا: ''سبحان اللہ۔ (سبحان اللہ)، بادشاہوں کا کلام بھی کلاموں کا بادشاہ ہوتا ہے۔'' فرط مہربانی سے مجھے بھی شعرخوانی کا موقع دیا۔ اس روز میں نے غزل کے چند شعر کہے۔ جب نواب صاحب اٹھ کر جانے لگے تو نواب سالار جنگ نے کہا کہ میر حسب الطلب آئے ہیں۔ بندگان عالی مختار میں انھیں کوئی جگہ عنایت فرمائیں اور جب مرضی مبارک ہو خدمت میں بلوا بھیجیں۔ نواب آصف الدولہ نے فرمایا میں کچھ مقرر کر کے تمہارے پاس بھیج دوں گا۔ دو تین دن بعد یاد فرمایا تو میں حاضر ہوا اور مدح میں جو قصیدہ کہا تھا وہ سنایا، سماعت فرمایا اور بڑی عنایت سے اپنے ملازموں کی صف میں داخل کر لیا۔'' [۷]

درج بالا بیانات سے دو نتائج نکلتے ہیں۔ اول تو لکھنؤ میں میر کی قدر و منزلت تو ضرور ہوئی مگر نواب نے میر کا وہ خیر مقدم نہیں کیا جیسا کہ کرنا چاہیے تھا۔ کیوں کہ انھوں نے خود میر کو بڑے اشتیاق سے بلوایا تھا اور شاید نواب کو بعد میں یہ خیال بھی نہیں رہا تھا کہ انھوں نے میر کو بلایا ہے، کیوں کہ جب نواب اور میر کی پہلی ملاقات ہوئی تو نواب سالار جنگ نے نواب کو یاد دلایا کہ ''میر حسب الطلب آئے ہیں۔'' اور دوسرے یہ کہ میر کا قیام نہ تو نواب کے یہاں تھا اور نہ سالار جنگ کے یہاں۔

میر نے اس بات کا ذکر تو کیا ہے کہ ان کو ملازمین کی صف میں نوکر کر لیا گیا لیکن یہ نہیں لکھا کہ ان کی تنخواہ کتنی مقرر ہوئی۔ تذکرہ گلشن ہند میں اس بات کا ذکر ہے کہ دو سو یا تین سو روپیہ ماہوار ان کی تنخواہ مقرر ہوئی تھی اور شاید وہ اس تنخواہ سے خوش نہیں تھے۔ اسی لیے انھوں نے اس کا ذکر نہیں کیا۔ اب ذرا وہ قصیدہ ملاحظہ فرمائیے جسے میر نے نواب کی مدح میں کہا تھا۔

رات کو مطلق نہ تھی یاں جی کو تاب
آشنا ہوتا نہ تھا آنکھوں سے خواب

لوٹتا تھا سوز غم سے آگ میں
دل جگر سکتے تھے دونوں، جوں کباب

ہر زماں تھی ساتھ اپنے گفتگو
کیا کروں، شہر اور میں دونوں خراب

تھام کر شیوہ جنھوں کا اٹھ گئے
بیٹھے بیٹھے کھینچتے کب تک عذاب

جایئے کس کے در اوپر کون ہے
ملیے کس سے کون ملنے کا ہے باب

لے جوانی سے پھرے پیری تلک
امتحاں میں آگئے جب شیخ و شاب

ناگہاں مجھ سے لگا کہنے سروش
رہ گزر سے لطف کی کہہ کر خطاب

ہے کریم اب بھی وزیر ابنِ وزیر
آصف الدولہ فلک قدر و جناب

آسماں رتبہ ہے جس کا آستاں
ناز کر طالع پہ جو ہو باریاب

یہ قصیدہ چالیس اشعار پر مشتمل ہے۔ آخر کے تین اشعار کچھ یوں ہیں۔

کر دعا پر میرؔ اب ختم سخن
تو کہے جو کچھ کرے حق مستجاب

زیر دست اس کے رہیں گردن کشاں
تا قیامت وہ رہے مالک رقاب

دوست اس کے جوش زن جیسے محیط
خاک بر سر مدعی جیسے سراب

میرؔ ۱۷۸۱ء سے ۱۸۱۰ء تک لکھنؤ میں رہے لیکن انھوں نے نہ تو خود اور نہ کسی ہم عصر صاحب علم و فضل نے اور نہ ہی کسی تذکرہ نگار نے ان کے حالات مفصل لکھے ہیں۔ ان کے کلام سے بھی صحیح اندازہ نہیں ہوسکتا ہے کہ لکھنؤ میں ان کی زندگی کس ڈھب سے گزری۔ ہاں ان کے اشعار سے اتنا ضرور پتہ چلتا ہے کہ وہ لکھنؤ میں خوش نہیں تھے۔

خرابہ دلی کا دہ چند بہتر لکھنؤ سے تھا
وہیں میں کاش مرجاتا سراسیمہ نہ آتا یاں

کلیات میر جلد اول (رام نرائن لال بینی مادھو، الہ آباد) کے صفحہ ۵ پر مقدمہ میں پروفیسر احتشام حسین لکھتے ہیں کہ ''لکھنؤ میں آصف الدولہ کا عہد تھا جو خود شاعر تھے اور شاعروں کی قدر دانی بھی کرتے تھے، چنانچہ میر کی پذیرائی ہوئی۔ یہ اور بات ہے کہ میر کی ناآسودگی اور بے چین طبیعت نے اس سہارے کو بھی اپنے مزاج کے موافق نہ پایا۔ مگر خوش وناخوش لکھنؤ میں ۲۹ برس گزار دیئے اور ۱۸۱۰ء میں اس دنیا

سے اس طرح اٹھ گئے کہ نام اور کام دونوں زندہ ہیں۔''

ان کی زندگی اعصاب زدہ اور آسیب زدہ انسان کی، ایک آہوئے رم خوردہ کی، ایک پاسبان ناموس خودی کی رہی، اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ انھیں پوری دنیا نے اپنایا اور نہ وہ دنیا کو اپنا سکے۔ ان کی شاعری اسی کشمکش، اسی تناؤ اور اسی ہیجان کی دین ہے۔ ذکر میر میں آخر میں میر فرماتے ہیں:

''اس زمانے میں مزاج ناساز رہتا ہے۔ یاروں کی ملاقات ترک کردی ہے۔ بڑھاپا آپہنچا ہے۔ اکثر اوقات بیمار رہتا ہوں۔ کچھ دنوں آنکھ کے درد کی تکلیف اٹھائی۔ ضعف بصر کی وجہ سے عینک لگائی۔ دانتوں کے درد کا کیا ذکر کروں، آخر دل کو کڑا کر کے ایک ایک کو جڑ سے اکھڑا دیا۔ غرضیکہ ضعف قویٰ، بے دماغی، ناتوانی، دل شکستگی اور آزردہ خاطری سے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ زیادہ زندہ نہ رہوں گا اور زمانہ بھی رہنے کے قابل نہ رہا ہے، بس آرزو اتنی ہے کہ خاتمہ بخیر ہو۔''[۸]

مصحفی نے لکھا ہے کہ لکھنؤ میں میر کی وہ قدر نہ ہوئی جس کا وہ مستحق تھا۔ لکھنؤ میں شعرا کی بے قدری کا نوحہ مصحفی نے بھی لکھا ہے۔

اے مصحفی مت پوچھ کہ دلی سے نکل کر	کیا کہیے کہ ہم کتنے پشیمان ہوئے ہیں

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ میر کی آپ بیتی، ص ۱۲۸
۲۔ میر کی آپ بیتی، ص ۱۷۸۔۱۷۹
۳۔ تذکرۂ خوش معرکہ زیبا، ص ۲۷
۴۔ تذکرۂ خوش معرکہ زیبا، ص ۲۷
۵۔ آب حیات، ص ۲۲۳۔۲۲۸
۶۔ میر تقی میر حیات اور شاعری، ص ۲۲۹
۷۔ میر کی آپ بیتی، ص ۱۷۹۔۱۸۰
۸۔ ذکر میر، مرتبہ: مولوی عبدالحق، ص ۵۴

☆☆☆

ڈاکٹر زین العبا☆ڈاکٹر منظور احمد گنائی
شعبۂ فارسی، دہلی یونیورسٹی، دہلی☆ گورنمنٹ بوائز ڈگری کالج، اننت ناگ، رابطہ:6005903959

۱۸۵۷ء کے بعد سرسید تحریک میں ادبی رجحان

تلخیص:
اردو کی ادبی دنیا میں جہاں شعر و شاعری کا چرچہ زمانہ قدیم سے چلا آرہا ہے۔ وہیں دوسری جانب اردو نثر میں کچھ جانباز قلم سپاہیوں نے ایسے موتی تراشے ہیں جن کی مثال خال خال ہی مل پاتی ہے۔ اردو نثر میں فکشن کے ساتھ ساتھ دوسری غیر افسانوی اصناف سخن میں ایسی شخصیات پیدا ہوئیں جنھوں نے بالعموم دنیاوی زندگی میں ہی شہرت حاصل کر لی ہے۔ ان شخصیات میں سرسید احمد خاں کا نام لیا جاسکتا ہے جنھوں نے شاعری کے مقابلے میں مضمون، انشائیہ اور دیگر اصناف ادب میں ایسے نمونے پیش کیے جس سے سرسید کی کشادہ ذہنی، وسیع القلبی اور روشن خیالی کی مثال دی جاسکتی ہے۔
سرسید نے اگرچہ ادب کی ترویج واشاعت میں اپنا سب کچھ قربان کر دیا لیکن ادبی دنیا میں علی گڑھ یا سرسید تحریک کو جو قدر و منزلت حاصل ہوئی، وہ شاید و باید کسی اور تحریک کو حاصل ہوئی ہو۔ سرسید نے علی گڑھ تحریک کی بنیاد ڈال کر پسماندہ اور غریب طبقے میں جدید علوم کو عام کرنے میں سعی بلیغ کر کے عام لوگوں میں تعلیم کے رجحان کو عام کرنے میں خشتِ اول کا کام کیا۔ اس علمی جدوجہد سے نہ صرف مسلم معاشرے میں تعلیم کا رجحان عام ہوا، بلکہ دیگر مذاہب وملت کے افراد نے بھی اسے اپنے لیے قیمتی جواہر پارہ سمجھ لیا۔

کلیدی الفاظ:
مغلیہ سلطنت، رجحان، روشن خیالی، دھارا، مسلط، کشادہ ذہنی، نخلستان، نشاۃ الثانیہ، مصلح، رہبر۔

اردو کی ادبی تاریخ میں مختلف اوقات میں مختلف تحریکات وجود میں آئیں۔ ان تحریکوں میں علی گڑھ تحریک سرسید کی سیاسی، سماجی، مذہبی، علمی و ادبی کاوشوں کی وجہ سے وجود میں آئی۔ اس لیے اس تحریک کو

سرسید تحریک کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے۔اس کا مرکز علی گڑھ تھا اس لیے علی گڑھ تحریک کے نام سے مشہور ہوئی۔ یہ تحریک اردو ادب کی ایک مقبول، رواں اور فعال تحریک تھی۔اردو کی دیگر ادبی تحریکوں کے مقابلے میں اس کے بڑے دیر پا نتائج برآمد ہوئے۔

اردو میں دراصل اس تحریک کا آغاز ۱۸۵۷ء کی ناکام بغاوت کے بعد شروع ہوتا ہے۔ یہی وہ سال ہے جس میں ہندوستانیوں نے انگریزوں کے جابرانہ تسلط کے خلاف صدائے احتجاج بلند کی۔ دوسرے معنوں میں یہی وہ سال تھا جس میں مغلیہ سلطنت کا شیرازہ بکھر کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے ختم ہوا۔۱۸۵۷ء کا سال ہندوستان کی تاریخ میں سیاسی، سماجی اور ادبی نقطہ نظر سے ایک انقلابی موڑ کی حیثیت رکھتا ہے اور اسی سال ملک پر غیر ریاستی حکومت مسلط ہوگئی۔ہندوستان پر انگریزوں کے مجرمانہ تسلط کے زیر اثر ملک میں کئی سماجی، معاشرتی اور ادبی انقلابات رونما ہوئے۔اگر ۱۸۵۷ء کا انقلاب نہ ہوا ہوتا تو شاید سرسید کی زندگی کا دھارا کسی اور سمت میں بہنے لگتا اور وہ اپنے رفاہی کاموں اور تصنیفی سرگرمیوں میں منہمک نہ رہتے۔

سترہویں صدی عیسوی میں انگریز ہندوستان میں تجارت کی غرض سے وارد ہونے لگے تھے لیکن اٹھارہویں صدی کے اختتام تک وہ ملک کے کچھ حصوں کے حکمران بن گئے اور اُنیسویں صدی کے ربع دوم میں ایسٹ انڈیا کمپنی کی شکل میں ان کا اقتدار ملک کے ایک بڑے حصے پر ہو گیا تھا۔بقول سید احتشام حسین:

> ''سچ یہ ہے کہ ایسٹ انڈیا کمپنی لٹیروں کی ایک تنظیم تھی جس نے اپنے ایک صدی کے مجرمانہ عہد اقتدار میں ملک کو اس طرح لوٹا۔اگر بالواسطہ اس سے کچھ فائدہ بھی پہنچ گیا اور کسی طرح کے نئے شعور کا ظہور بھی ہوا تو اس کے تاریخی اسباب تھے جس سے روگردان نہیں ہوا جا سکتا تھا۔''[۱]

ہندوستان پر جابرانہ تسلط کے دوران انگریزوں کی پالیسی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو یعنی Divide and Rule کی حکمت عملی بے حد مفید ثابت ہوئی۔اسی منصوبے کے تحت ہندوستان کے مختلف طبقوں خصوصاً ہندوؤں اور مسلمانوں کے درمیان حُب الوطنی، بھائی چارگی، اخوت، یگانگت اور قوم پرستی کے جوش کو ٹھنڈا کرنے کی لامتناہی کوششیں کی گئیں۔اگر چہ اس تحریک میں بالعموم ہندوستان کے سارے طبقات اور خصوصاً مسلمانوں اور ہندوؤں نے شانہ بشانہ مل کر حصہ لیا تھا لیکن بحیثیت مجموعی مسلمانوں نے انگریزوں کا بڑی بےجگری سے مقابلہ کیا۔اس لیے یہی طبقہ خصوصیت کے ساتھ انگریزوں کا معتوب بنا، انگریزوں کو یہ بھی احساس تھا کہ اُنھوں نے حکومت بہرحال مسلمانوں سے چھین لی ہے اور اس طبقہ کو پوری طرح کچل کر وہ

ہندوستان میں اپنے قدم مضبوطی کے ساتھ جما سکتے ہیں۔ چنانچہ انگریزوں نے انتقامی کارروائی کے طور پر مسلمانوں کو سرکاری ملازمتوں سے برطرف کیا اور ان کی جاگیریں، مناصب اور دوسرے وظائف بند کردیئے۔ بے شمار لوگوں کو گولیوں کا نشانہ بنایا گیا اور متعدد افراد کو کالے پانی کی سزا دی گئی، ان حالات کی منظر کشی سرسید نے اپنے اندازِ بیان کے مطابق کچھ اس طرح کرنے کی کوشش کی ہے:

''کوئی آفت ایسی نہیں تھی جو اُس زمانے میں ہوئی ہو اور یہ نہ کہا گیا ہو کہ مسلمانوں نے کی، کوئی بلا آسمان سے نہیں چلی جس نے زمین پر پہنچنے سے پہلے مسلمانون کا گھر نہ ڈھونڈا ہو، جو کتابیں اس ہنگامے کی بابت تصنیف ہوئیں ان میں بھی کہا گیا کہ ہندوستان میں موذی اور بدذات کوئی نہیں مگر مسلمان! مسلمان! مسلمان! کوئی کانٹا دار درخت اس زمانے میں نہیں لگا جس کی نسبت یہ نہ کہا گیا ہو کہ اس کا بیج مسلمانوں نے بویا تھا اور کوئی آتشیں بگولا نہیں اُٹھا جس کے بارے میں یہ نہ کہا گیا ہو کہ مسلمانوں نے اُٹھایا تھا۔''[۲]

سرسید برصغیر میں مسلم نشاۃ ثانیہ کے بہت بڑے علمبردار تھے۔ انھوں نے مسلمانوں میں بیداری علم کی تحریک پیدا کرنے میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ وہ انیسویں صدی کے بہت بڑے مصلح اور رہبر تھے۔ انھوں نے ہندوستانی مسلمانوں کو جمود سے نکالنے اور انھیں باعزت قوم بنانے کے لیے سخت جدوجہد کی وہ ایک زبردست مفکر، بلند خیال مصنف اور جلیل القدر مصلح تھے۔ سرسید نے مسلمانوں کی اصلاح و ترقی کا بیڑا اس وقت اٹھایا جب زمین مسلمانوں پر تنگ تھی اور انگریز اُن کے خون کے پیاسے ہو رہے تھے۔ وہ توپوں سے اڑائے جاتے تھے، سولی پر لٹکائے جاتے تھے، کالے پانی بھیجے جاتے تھے۔ اُن کے گھروں کی اینٹ سے اینٹ بجادی گئی تھی۔ اُن کی جائدادیں ضبط کرلیں گئیں تھیں۔ نوکریوں کے دروازے اُن پر بند تھے اور معاش کی تمام راہیں مسدود تھیں۔ وہ دیکھ رہے تھے کہ اصلاح احوال کی اگر جلد کوشش نہیں کی گئی تو مسلمان سائیس، خانساماں، خدمتگار اور گھاس کھودنے والوں کے سوا کچھ اور نہ رہیں گے۔ سرسید نے محسوس کرلیا تھا کہ اونچے اور درمیانہ طبقوں کے تباہ حال مسلمان جب تک باپ دادا کے کارناموں پر شیخی بگھارتے رہیں گے اور انگریزی زبان اور مغربی علوم سے نفرت کرتے رہیں گے اُس وقت تک وہ بدستور ذلیل وخوار ہوتے رہیں گے۔ اُن کو کامل یقین تھا کہ مسلمانوں کی ان ذہنی اور سماجی بیماریوں کا واحد علاج انگریزی زبان اور مغربی علوم کی تعلیم ہے۔ اس مقصد کو حاصل کرنے کی خاطر وہ تمام عمر جد وجُہد کرتے رہے۔ مسلمانوں کو بے قصور ثابت کرنے کے لیے اُنھوں نے مضامین کا سہارا لیا۔ انگریز حکمرانوں کے ساتھ دوستی کی پیش کش کرکے اپنے لیے غدار اور کافر جیسے فتوے برداشت کرنے پڑے۔ اس کے باوجود

سرسید نے بلند حوصلگی، ہمت اور پامردی کے ساتھ اپنی قوم کو خواب غفلت سے بیدار کرنے کی مسلسل سعی کی اور بالآخران کی یہ کوشش وکاوش مخالفتوں کے باوجود سودمند ثابت ہوئی۔ڈاکٹر نور الحسن نقوی لکھتے ہیں:

''وہ قوم جس کے جان بر ہونے کے آثار نظر نہ آتے تھے،سرسید کی کوشش سے اُٹھ کھڑی ہوئی اور ترقی کے راستے پر گامزن ہوئی۔سرسید کی یہ کوشش سرسید تحریک کہلائی اور چوں کہ اس کا مرکز علی گڑھ تھا،اس لیے علی گڑھ تحریک کے نام سے یاد کی گئی۔''[۳]

ہندوستانی مسلمانوں خاص کر نوجوانوں کو سرسید نے مغربی زبان وادب اور علوم وفنون سے فیضیاب کرنے کے لیے ۱۸۶۹ء میں انگلستان کا سفر کیا۔اس سفر کا مقصد ایک طرف مسلمانوں کے لیے ایک ایسا تعلیمی منصوبہ پیش کرنا تھا جس کے سہارے مسلمانوں کی نئی نسل بسنے والی دُنیا میں اپنا موثر حصہ ادا کر سکے اور دوسری طرف ایک ایسے تعلیمی ادارے کے خواب کو عملی جامہ پہنایا جو واقعی ہندوستانی عوام کی زندگی کو کسی اور سمت میں لے جا کر ان کا مستقبل سنوار سکیں۔انگلستان کے سفر سے انھوں نے وہاں کے تعلیمی اداروں جن میں آکسفورڈ اور کیمبرج کے تعلیمی نظام کا جائزہ لے کر ہندوستان میں انہی جیسے تعلیمی اداروں کی بنیاد ڈال کر ہندوستانی عوام کو خصوصاً ہندوستانی مسلمانوں کو جدید مغربی علام وفنون سے آراستہ کرایا۔لیکن اس کے پہلو بہ پہلو مشرقی تہذیب یا اسلامی تمدن کی بنیادی خوبیاں بھی ان کی سیرت میں برقرار رہیں۔کم وبیش انگلستان میں ڈیڑھ سال تک قیام کرنے کے بعد ۱۸۷۰ء میں سرسید جب ہندوستان آئے تو ۲۴رمئی ۱۸۷۵ءکو اپنے دیرینہ خواب کو شرمندۂ تعبیر کر کے ایک اسکول کی بنیاد ڈالی جس کا نام 'مدرستہ العلوم مسلمانان' رکھا گیا جو بعد میں ترقی کرتے کرتے 'محمڈن انگلواورینٹل کالج' کی صورت میں پیش کیا گیا۔ڈاکٹر منظر اعظمی لکھتے ہیں:

''سرسید اس مدرسہ سے چار طرح کے تعلیم یافتہ پیدا کرنا چاہتے تھے۔

۱۔وہ جو انگریزی کے ذریعہ تعلیم حاصل کر کے سرکاری اعلیٰ عہدے اور عزتیں پائیں۔

۲۔وہ جو انگریزی کے ذریعہ تعلیم پا کر مغربی علوم کو اُردو میں منتقل کریں۔

۳۔وہ جو انگریزی کے ذریعہ تعلیم پا کر ایسی لیاقت حاصل کر لیں جس کا معیار انگلستان کے کالجوں کے برابر ہو۔

۴۔وہ جو عربی اور فارسی میں کمال حاصل کر کے مسلمانوں کے قدیم سرمائے کو موجودہ نسلوں تک پہنچائیں۔''[۴]

سرسید نے انگلستان میں ہی اس چیز کا تہیہ کیا کہ وطن واپس جانے کے بعد وہ اپنے اصلاحی خیالات کی ترویج واشاعت کے لیے ایک رسالے کا اجرا کریں تا کہ خواب غفلت میں ڈوبی ہوئی قوم ترقی کی راہ پر

گامزن ہوسکے۔اس سلسلے کی پہلی کڑی ۱۸۷۰ء میں اپنا مشہور رسالہ’تہذیب الاخلاق‘ جاری کیا۔اس رسالے کا مقصد ۱۸۵۷ء کی تباہ حال قوم کی سماجی، اخلاقی اور مذہبی نقطہ نظر سے دوبارہ زندگی بخشنا تھا۔سرسید اوراُن کے نامور رفقا میں الطاف حسین حالیؔ، ڈپٹی نذیر احمد، علامہ شبلی نعمانی، محسن الملک، مولوی ذکاءاللہ، وحیدالدین سلیم وغیرہ نے تہذیب الاخلاق میں مضامین لکھ کر اردو ادب کی ترقی میں نمایاں رول ادا کیا۔اس رسالے کی ایک نمایاں خصوصیت یہ رہی کہ اس نے اُردو میں مضمون نگاری کے فروغ کو وسعت اور توانائی بخشی۔اس رسالے نے اُردو شعروادب کی قدیم وجدید تمام اصناف پر اپنے گہرے اثرات مرتب کیے۔ مولانا ابوالکلام آزادؔ لکھتے ہیں:

’’مرحوم سرسید اوران کے ساتھیوں نے علی گڑھ میں ایک کالج ہی نہیں قائم کیا تھا بلکہ وقت کی تمام علمی وادبی سرگرمیوں کے لیے ایک ترقی پسند حلقہ پیدا کردیا تھا۔اس حلقہ کی مرکزی شخصیت خود ان کا وجود تھا اوراس کے گرد ملک کے بہترین دماغ جمع ہوگئے تھے۔ہندوستان کے کسی موقت الشیوع رسالے نے شاید ہی ایسے گہرے اثرات وقت کی دفاعی رفتار پر ڈالے ہوں گے جیسے کہ تہذیب الاخلاق سے مرتب ہوئے۔فی الحقیقت جدید علم وادب کی بنیادیں اسی رسالے نے استوار کیں اوراس کو اس قابل بنادیا کہ آج ہر طرح کے علمی وادبی مطالب ادا کرنے کی اس میں صلاحیت پیدا ہوگئی ہے۔اس عہد کا شاید ہی کوئی قابل ذکر اہل قلم ایسا ہوگا جو اس مرکزی حلقہ کے اثرات سے متاثر نہ ہوا ہو۔جدید ہندوستان کے بہترین مسلمان مصنف اس حلقہ کے زیر اثر پیدا ہوئے اور یہیں نئی قسم کی اسلامی تحقیق وتصنیف کی راہیں پہلے پہل کھولی گئیں۔اُردو کی نئی شاعری کی بنیاد اگرچہ لاہور میں پڑی تھی مگراس کی نشوونما یہیں کی آب وہوا سے ملی۔اُردو خطابت کی پہلی درسگاہ یہی تھی۔اس دور کے تمام مشہور مقرروں کو اسی حلقے نے پیدا کیا اوراگر پیدا نہیں کیا تھا تو اُن کے لیے پلیٹ فارم یہیں مہیا کیا گیا۔‘‘[۵]

سرسید کو مدِ نظر رکھ کر علامہ شبلی نعمانی نے تحریک سے کنارہ کش ہونے کے بعد اعظم گڑھ میں دارالمصنّفین کی جو تحریک چلائی، دراصل وہ بھی علی گڑھ ہی کی دین تھی۔سرسید تحریک کی سعی وکوشش سے انگریزی زبان وادب کے زیراثر متعدد اصناف ادب جیسے ناول، مختصر افسانہ، تنقید، انشائیہ، سوانح وغیرہ اردو میں رائج ہوئیں۔سرسید اوران کے نامور رفقا نے انگریزی کے مشہور ادیبوں جوزف ایڈیسن (Joseph Eddison) اور رچرڈ اسٹیل (Richard Esteel) کی تقلید میں اپنے رسالے’تہذیب الاخلاق‘ میں

مختلف سماجی، اخلاقی، علمی، دینی اور سیاسی مسائل پر مضامین لکھے اور لکھوائے۔ ان مضامین کی خصوصیت یہ تھی کہ ان میں ایک طرف سائنٹفک انداز اور عقلیت پسندی پر زور دیا جاتا تو دوسری طرف غیر ضروری لفاظی اور عبارت آرائی سے گریز کیا جاتا تھا۔ اُسلوب بیان کی سادگی اور تاثر کی فراوانی اس تحریک کی بنیادی خصوصیت تھی۔ غرض سرسید تحریک میں ادبی رجحان کو مدِ نظر رکھ کر یہ ایک عظیم الشان، توانا اور مقبول علمی، اصلاحی اور ادبی تحریک تھی جس کے دورس اور دیرپا نتائج سامنے آئے۔

غرض سرسید تحریک نے اردو ادب کو کافی متاثر کیا اور اس کے ساتھ ساتھ زبان و بیان کی صناعی اور آرائش کے مقابلے میں خیال اور مواد کی اہمیت پر بھی زور دیا۔ مغربی ادب سے استفادہ کرنے اور اس کی خوبیوں کو اپنانے اور ہمارے ادب کی خامیوں کو دور کرنے کی تلقین بھی کی۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ اردو ادب کی تنقیدی تاریخ، سید احتشام حسین، ص ۱۷۹

۲۔ بحوالہ 'ادیب' زبان و ادب کی تاریخ نمبر، ص ۲۲۰

۳۔ بحوالہ 'ادیب' زبان و ادب کی تاریخ نمبر، ص ۲۲۲

۴۔ ڈاکٹر منظر اعظمی، اردو ادب کے ارتقا میں ادبی تحریکوں اور رجحانوں کا حصہ، ص ۲۲۹

۵۔ کانوکیشن ایڈریس، مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ، ۲۰ر فروری ۱۹۴۹ء

☆☆☆

تمنا نسیم
۲۴ ؍ پرگنہ، مغربی بنگال، رابطہ نمبر: 8820414403

سالک لکھنوی کی ترجمہ نگاری

تلخیص:

سالک لکھنوی ایک بہترین ترجمہ نگار تھے جنھوں نے انگریزی اور بنگلہ زبان سے اردو میں اعلیٰ تراجم کیے۔ انھوں نے فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں کی کہانیوں اور مظفر احمد کی خودنوشت 'میں اور ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی' کو اردو میں منتقل کیا۔ ان کے تراجم کی خوبی یہ ہے کہ وہ بالکل اصل تحریر کا حصہ معلوم ہوتے ہیں۔

موپاساں کے افسانے 'بھولنے والی ماں'، 'ماں باپ کا قاتل' اور 'بادشاہ' میں سالک نے زبان، اسلوب اور جذبات کی خوب صورتی کو برقرار رکھا ہے۔ وہ نہ صرف مترجم بلکہ شاعر، افسانہ نگار، صحافی اور سیاستداں بھی تھے۔ سالک لکھنوی کی زبان کی چاشنی، اسلوب کی روانی اور الفاظ کی چمک ان کے تراجم کو منفرد بناتی ہے۔

کلیدی الفاظ:

سالک لکھنوی، ترجمہ نگاری، فرانسیسی اور بنگلہ ادب، موپاساں، بھولنے والی ماں، ماں باپ کا قاتل، بادشاہ، کمیونسٹ پارٹی، مظفر احمد، اردو ادب۔

....

ہم سب جانتے ہیں کہ ترجمہ کرنا اتنا آسان نہیں ہے۔ ترجمہ کے لیے زبان پر دسترس ہونی چاہیے۔ سالک لکھنوی نے نہ صرف انگلش سے اردو میں ترجمہ کیا بلکہ بنگلہ سے اردو میں بھی ترجمہ کیا ہے جسے پڑھنے کے بعد قاری کو کہیں سے بھی پتہ نہیں چلتا کہ یہ ترجمہ کیا گیا ہے۔ سالک لکھنوی کے تراجم پر نظر ڈالیں تو دیکھیں گے کہ انھوں نے فن ترجمہ نگاری کو بحسن وخوبی برتا ہے۔ انھوں نے نہ صرف فرانسیسی افسانہ نگار موپاساں کی کہانیوں کا ترجمہ کیا بلکہ بھارت کی کمیونسٹ پارٹی کے بانی مظفر احمد کے حالات زندگی پر لکھی

کتاب کا ترجمہ بنگلہ سے اردو میں کیا۔

سالک لکھنوی نہ صرف ایک اچھے شاعر، افسانہ نگار، صحافی، مضمون نگار اور سیاست داں ہیں بلکہ اعلیٰ پایہ کے ترجمہ نگار بھی ہیں جو سمندر سے غوطہ لگا کر موتی لانے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ ان کی ادبی خدمات کو دیکھتے ہوئے یہ کہا جا سکتا ہے کہ سالک لکھنوی نے اپنے قلم کے ذریعے ادبی دنیا کو بہت فائدہ پہنچایا اور جب تک جیے اپنی ذات سے دوسروں کو فائدہ پہنچایا۔ انھوں نے تقریباً بیس برس کی عمر سے ہی ترجمہ نگاری کا کام شروع کر دیا تھا۔

'میں اور ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی' ایک ضخیم کتاب اور تاریخ بھی ہے، جسے پڑھنے کے بعد نہ صرف مظفر احمد کے حالاتِ زندگی کا پتہ چلتا ہے بلکہ کمیونسٹ پارٹی کی پیدائش ہندوستان میں کیسے ہوئی اس کا بھی اندازہ لگایا جا سکتا ہے۔ اس کتاب کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ اس میں زبان کو خاص ترجیح دی گئی ہے کہ پڑھنے والے عش عش کر اٹھتے ہیں۔ اسے لکھنے کے بعد سالک لکھنوی نے اس بات کو ثابت کر دیا کہ قلم پر ان کی گرافت مضبوط ہے، اس کتاب کی چند سطریں آپ کے سامنے پیش کی جا رہی ہیں:

''یہ کتاب کامریڈ مظفر احمد نے بنگالی زبان میں اپنی زندگی کے آخری دنوں میں لکھی، یہ اپنی نوعیت کی پہلی کتاب ہے جس میں ہندوستان میں کمیونسٹ تحریک کے آغاز کے متعلق قیمتی معلومات ملتی ہیں۔''

''کامریڈ مظفر احمد ایک نیک دل محب وطن، جفاکش، انقلابی، مزدور طبقے کے دوست، ہمدم اور رہنما تھے جنھوں نے اپنی پوری زندگی اس کام کے لیے وقف کر دی تھی۔ لالچ، خوف اور غرور سے بے نیاز وہ ایک سچے مارکسی تھے، صاف گو، صفائی پسند اور سادہ زندگی گزارنے والے اس رہنما کو دیکھ کر ہزاروں لوگ متاثر ہوئے۔''

''یہ زمانہ ۱۹۱۹ء کا تھا جب جلیاں والا باغ کا حادثہ پیش آیا تھا۔ اس حادثے نے مجھے جھنجھوڑ کر رکھ دیا تھا۔ میں بھی اپنے وطن کے لیے کچھ کرنا چاہتا تھا۔ پورے ۱۹۱۹ء میں یہ سوچتا رہا کہ میری زندگی کی جستجو کیا ہے۔ ادب یا سیاست؟ میرے ذہن میں ادب وسیاست کے درمیان جو کشمکش جاری تھی اس میں بالآخر سیاست کو فتح ہوئی۔ میں نے طے کر لیا کہ مجھے اپنے آپ کو کسی مقصد کے لیے وقف کر دینا ہے۔ ۱۹۱۶ء ہی سے میں نے میٹنگوں، جلسوں اور مظاہرں میں شریک ہونا شروع کر دیا۔''

''ہندوستان کی کمیونسٹ پارٹی تاشقند میں قائم ہوئی۔ سویت یونین کے جمہوریہ ازبکستان

کے دارالخلافہ شہر تاشقند میں ۱۷؍اکتوبر ۱۹۲۰ء کو ہندوستانی کمیونسٹ پارٹی کی بنیاد پڑی۔ اس پارٹی نے مجھے اور میرے کامریڈوں کو بہت متاثر کیا۔ اس کے بعد تاحیات میں اس پارٹی میں شامل رہا۔ میں ہمیشہ ایک کمیونسٹ کی حیثیت سے کمیونسٹ پارٹی میں اپنا کام انجام دیتا رہا۔''

واقعی سالک لکھنوی نے جس طریقے سے اس کتاب کو بنگلہ سے اردو میں ترجمہ کیا وہ بڑا انوکھا اور دل کش ہے۔ پڑھنے کے بعد کہیں سے پتہ نہیں چلتا کہ اسے بنگلہ سے اردو میں ترجمہ کیا گیا ہے بلکہ ایسا لگتا ہے کہ یہ اردو میں ہی لکھا گیا ہے۔ سالک لکھنوی نے موپاساں کے کچھ یورپین افسانوں کو اردو میں ترجمہ کیا ہے جن کے نام ہیں 'قومی غیرت'، 'وطن کے لیے'، 'بھولنے والی ماں' اور 'ماں باپ کا قاتل' وغیرہ۔ موپاساں کا مشہور افسانہ 'James Frances Dayer'، 'بھولنے والی ماں' کے نام سے سالنامہ لاہور میں جون ۱۹۴۰ء کو شائع ہوا۔ کہانی کا آغاز یوں ہوتا ہے:

''ریچرڈ ٹرانٹ گاؤں میں اپنی بخالت کی وجہ سے 'پول گیرندہ' ٹرانٹ کے نام سے مشہور تھا۔ وہ ایک بخیل شخص تھا۔ نہیں! قارون وٹائرن کے طویل ترین افسانہ ہائے بخالت ریچرڈ ٹرانٹ کے آگے خاموش تھے۔ پچاس برس اس نے پائی پائی جمع کی سختیاں سہیں، مصیبتیں برداشت کیں اور اس طرح اپنی قسمت کو دولت کی بھینٹ چڑھا کر اس نے تجوریوں کا پیٹ بھرا تھا۔''

کہانی کے آغاز میں راوی کے ساتھ کہانی کے مرکز کا بھی خیال رکھا گیا ہے۔ بیان کا حسن اپنے شباب پر ہے اور زبان کی شرینی اپنے عروج پر۔ آگے کے اقتباس ملاحظہ فرمائیں:

''جب دونوں لڑکے اپنی بوڑھی ماں کو تنہا چھوڑ کر آسٹریلیا چلے جاتے ہیں۔ بیوہ میکروم کے ہاتھ میں کام تھے۔ زبان اپنے بیٹوں کے ذکر میں تھی اور آنکھیں آنسو بہانے میں مشغول! بیوہ میکروم کی تکلیفوں کو دور کرنے کے لیے ایک پری آتی ہے تاکہ وہ اپنے بیٹوں کو بھول جائے۔ ماں آہ! میں انھیں کیسے بھولوں؟ ان دونوں نے میری چھاتی سے لگ کر دودھ پیا ہے! پر یہ بھولنا بہت آسان ہے۔ پری نے سریلی آواز میں کہا میں تمھیں آرام پہنچاؤں گی تم کسی کی ماں نہیں ہو، کوئی تمہارا بچہ نہیں ہے۔ پری کے آخری جملے کا اثر ہوا اور بیوہ ماں کو اپنے بیٹوں کی یاد سے نجات ملی۔ سات برس بعد ان بیٹوں کو اپنی ماں کی یاد آئی تب تک ماں کے دل سے ان کے لیے محبت غائب ہو چکی تھی۔ ان کے پاس دولت تھی مگر محبت کرنے والی ماں

نہیں تھی۔ اس کی ماں سب کچھ بھول چکی تھی کہ اس کا کوئی بیٹا بھی ہے۔''

دولت سے سب کچھ خریدا جا سکتا ہے مگر ماں کا پیار نہیں۔ آخر کار ان لڑکوں کا غرور ٹوٹتا ہے جب اس کی ماں پہچاننے سے انکار کر دیتی ہے۔ دونوں لڑکے اپنے کیے پر نادم ہوتے ہیں اور وہ خطا کار بندے کی طرح اپنے عذاب کے مرتکب نظر آتے ہیں:

''میرا تو کوئی لڑکا نہیں ہے اور کوئی لڑکی بھی نہیں۔ میں بے اولاد عورت ہوں اور نہیں جانتی کہ تم دونوں کون ہو؟'' بیوہ نے مڑتے ہوئے کہا۔

ماں زیادہ دنوں تک اپنے بچوں کے خیال سے غافل نہیں رہ پائی اور اسے یاد آ گیا کہ یہ دونوں لڑکے اسی کی اولاد ہیں جو دولت کے نشے میں اسے چھوڑ کر چلے گئے ہیں۔

آخر کار ماں کی ممتا پکار اٹھی۔ تم آ گئے۔ میرے بچوں! بیوہ میکروم کی نحیف آواز سنائی دی لیکن تم رو کیوں رہے ہو؟ میں خوش ہوں کہ تم دونوں وقت پر آ گئے۔ گھبراؤ نہیں میں وہاں جا رہی ہوں جہاں کے لیے پاک کتاب میں لکھا ہے کہ سب کو جانا ہے اور میں مطمئن ہوں کہ تم دونوں میرے سامنے ہو۔ خدا تم پر مہربان رہے۔ مسیح کی تم پر رحمت ہو! اور بیوہ میکروم ایک ایسی نیند سو گئی جسے دنیا والے بیدار نہیں کر سکتے۔''

افسانہ نگار کے توسط سے جہاں ان کو تلقین کی گئی ہے وہیں دو بیٹوں کے تکبر و غرور کو توڑنا بھی چاہا ہے۔ جہاں بچے کو سبق دیا ہے وہیں ماں کی اہمیت کو بھی پیش کیا ہے۔ آخر کار جیت ماں کی ممتا کی ہوئی۔

سالک لکھنوی کا ایک اور ترجمہ 'ماں باپ کا قاتل' ہے۔ موپاساں کی کہانی اکثر سبق آموز ہوتی ہے جو دل کی گہرائیوں تک پہنچتی ہے اور قاری کو سوچنے پر مجبور کر دیتی ہے۔ یہ کہانی دراصل ماں باپ کے قتل سے متعلق ہے جن کا بیٹا ہمیشہ خود کو گری ہوئی نظروں سے دیکھتا ہے اور خود کو حقیر سمجھتا ہے جس کے ساتھ اس کے اپنے ماں باپ نے بھی انصاف نہیں کیا بلکہ ہمیشہ ٹھکرایا، یعنی اس کے وجود میں آنے سے قبل سے لے کر اس کے وجود میں آنے کے بعد تک۔ اقتباس ملاحظہ ہوں:

''میں اپنے اسکول کے ہوشیار ترین لڑکوں میں تھا اور میں ایک بہتر انسان ہوتا میرے آقا! اگر میرے والدین مجھے اس طرح نہ چھوڑ دیتے اور میرے خلاف ان کا یہ جرم تھا، میں مظلوم تھا وہ ظالم تھے۔ میں بے بس تھا۔ وہ بے رحم تھے۔ ان کا فرض تھا کہ مجھ سے محبت کرتے لیکن انھوں نے مجھے ترک کر دیا تھا۔ قیدی نے اپنی زندگی کی پوری داستان سنائی کہ کیوں اس نے اپنے ماں باپ کا قتل کیا۔ اولاد اور اپنے ماں باپ کا قتل! ذہن ماننے کو تیار نہیں تھا،

مگر یہی حقیقت تھی جس نے اسے یہ کرنے پر مجبور کر دیا تھا۔''

یہاں زبان و بیان کا خاص پتہ چلتا ہے جسے مترجم نے بڑی خوب صورتی کے ساتھ پیش کیا ہے:

''لڑکے نے کہا یہ مرد جو میرا باپ تھا، دو برس قبل ایک دن میرے پاس آیا مجھے کوئی شبہہ نہ ہوا۔اس نے دو چیزوں کا آرڈر دیا۔وہ اکثر آتا مجھے کافی کام دیتا اور اجرت بھی۔اس سال کے شروع میں جب وہ آیا تو اس کے ہمراہ ایک عورت بھی تھی جو اس کی بیوی اور میری ماں تھی۔جب وہ میرے کمرے میں داخل ہوئی تو کانپ رہی تھی اور میں سمجھا کہ وہ کسی اعصابی مرض میں مبتلا ہے۔اس نے ایک کرسی مانگی اور ایک گلاس پانی بھی، اس نے کوئی گفتگو نہ کی اور میری بنائی ہوئی چیزوں کو سرسری طور سے دیکھتی رہی۔لڑکے نے کہا:''بعد میں مجھے پتہ چلا یہ میرے والدین تھے جو بچپن میں مجھے چھوڑ کر چلے گئے تھے۔میں نے انتہائی کسمپرسی کی حالت میں زندگی گزاری تھی۔آخر میرا قصور کیا تھا۔یہ لوگ مجھے ایسی حالت میں کیوں چھوڑ کر چلے گئے تھے۔حضور! میرے جسم کا خون دماغ پر چڑھ گیا۔میں نہ سمجھ سکا میں کیا کر رہا ہوں۔میرے ہاتھ میں لوہے کا پیمانہ تھا۔میں نے وہی پیمانہ اس پر کئی بار دے مارا پھر میری ماں چلانے لگی! دوڑو دوڑو خون ہو گیا خون! اور یہ کہہ کر وہ میری داڑھی نوچنے لگی۔معلوم ہوتا ہے گویا اس پیمانے سے میں نے اسے بھی مار ڈالا۔کیوں کہ مجھے کچھ ہوش نہیں ہے کہ اس کے بعد میں نے کیا کیا اور جب میں نے ان دونوں کو گھاس پر پڑے دیکھا تو بغیر کچھ سوچے سمجھے انھیں اٹھا کر دریائے سین میں ڈال دیا۔یہ حقیقت ہے آپ مجھے سزا دیجیے۔''

افسانہ نگار نے اس افسانے میں یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ ہمیں اپنے جذبات پر قابو پانا چاہیے کیوں کہ غصہ انسان کے دماغ کو ناکارہ کر دیتا ہے۔اس حالت میں ایک انسان کی سوچنے سمجھنے کی صلاحیت ختم ہو جاتی ہے۔ٹھیک اس لڑکے کے ساتھ ایسا ہی ہوا۔مترجم کے فن کا کمال دیکھیے۔ایسے ایسے الفاظ استعمال کیے ہیں جیسے کوئی غوطہ لگا کر موتی لاتا ہے۔الفاظ کو تراشنے کا فن اگر کسی کے پاس ہے تو وہ ہے سالک لکھنوی۔ہر جملے ایک دوسرے سے جڑے ہوئے۔موپاساں کے اور ایک افسانہ The king The Dead Longlive king is king کو سالک نے 'بادشاہ' کے نام سے ترجمہ کیا۔اس کا ایک اقتباس دیکھیے:

''بادشاہ دیر سے لیٹا ہوا تھا۔خاموش ایک ہاتھ پلنگ پوش پر رکھے ہوئے، گویا کسی شے کی

جستجو کر رہا ہو۔ ملکہ نے نرمی سے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا مگر اسے کوئی جوابی اشارہ نہ ملا۔ آخر کار اس کی نگاہیں بند ہو گئیں اور دل کی حرکت بھی۔ بادشاہ کو جب ہوش آیا تو ہر طرف خاموشی چھائی ہوئی تھی۔ عجیب ولطیف خاموشی، اس کے خیال کے مطابق تاریکی بھی تھی۔ عجیب وغریب تاریکی، اس نے محسوس کیا گویا وہ جنت میں ہے۔ کمرہ معطر تھا اور ایک کھلی ہوئی کھڑکی سے نسیم شب کے خنک جھونکے پیہم آرہے تھے۔ مومی شمعوں کی قطار نرم تابی سے اس کے بستر کے نیچے روشن تھی جس پر وہ لیٹا ہوا تھا۔ اس پر سیاہ مخملی چادر اڑھادی گئی۔''

کہتے ہیں کہ کسی بھی تخلیق کو شاہکار تخلیق بنانے کے لیے تین چیزوں کی ضرورت ہوا کرتی ہے خلوص، سادگی وخروش ۔ یہ تینوں چیزیں سالک لکھنوی کی تخلیقات میں بدرجہ اتم موجود ہیں۔ آگے کے اقتباس دیکھیے جب بادشاہ کو ایک گھنٹہ مہلت دی جاتی ہے، بادشاہ جب ان چھ آدمیوں کی باتیں سنتا ہے جنھیں سن کر بادشاہ کو رنج اور دکھ ہوتا ہے:

''چلو خوب رہائی ملی! ایک نے کہا بھلا ایسے بادشاہ سے کیا فائدہ جو اپنی بساط سے زیادہ ایک پیسہ نہ خرچ کر سکے؟ اس سے تو کوئی خاص فائدہ بھی نہیں ہوتا۔ نئے صاحب کی طبیعت کچھ اور ہے اور ہم آزادی سے اپنا کام کرسکیں گے۔ دوسرا شخص بھی حامی بھرتا ہے۔ ہوں! دوسرا بولا وہ عجیب قسم کا انسان تھا۔ ہر بات میں دخل درمعقولات 'ہر بات میں نصیحت' یہ نہیں ہونا چاہیے اور وہ نہیں ہونا چاہیے۔ مکانات صاف رکھو ورنہ سزادی جائے گی۔ شراب نہ پیو ورنہ ٹیکس بڑھا دیا جائے گا۔ جہنم میں جائیں بادشاہ!''

''آگے کے پلاٹ میں بادشاہ کو دلی رنج وغم ہوتا ہے، جب وہ دیکھتا ہے کہ صرف رعایا ہی نہیں بلکہ اس کا ملک بھی اس کی موت کے بعد خوش ہے۔ تو اسے احساس ہوتا ہے کہ یہ مطلب کی دنیا ہے یہاں کسی سے دلی لگاؤ نہیں ہے بلکہ سب یہاں صرف اپنے بارے میں سوچتے ہیں۔''

''اس کی بیوی آتش دان کے قریب تنہا بیٹھی ہوئی تھی۔ اس کا چہرہ چھپا ہوا تھا۔ اس کے لمبے لمبے بال چہرے کے گرد مانند نقاب پڑے ہوئے تھے۔ کمرے میں اس وقت سوائے اس کے اور کوئی روشن چیز نہ تھی۔ اس کا دل بے اختیار ہو گیا کہ اسے تسکین دے اور تعجب تھا کہ آخر اس کے کل خواص نے اسے تنہا کیوں چھوڑ دیا۔ کسی ایک کو یقیناً اس مصیبت کی رات میں اس کے قریب ہونا چاہیے تھا۔ اتنے میں ایک ہلکی سی آواز نے بادشاہ کو چونکا دیا۔ دیوار

میں ایک چور دروازہ کھلا جس کا علم اس کے تعین میں صرف اسے اور ملکہ کو تھا اور ایک آدمی ملکہ کے سامنے کھڑا ہو گیا۔ ملکہ نے انگلی لبوں پر رکھ کر اسے خاموش رہنے کا اشارہ کیا اور پھر خود کو اس کی آغوش میں ڈال دیا۔''

سالک لکھنوی جب بھی کسی کے فن یا شخصیت پر گفتگو کرتے ہیں، ان کے عمیق مطالعہ کی دبیز چادر ہر طرف تنی ہوتی ہے، لیکن پھر بھی افہام و تفہیم میں کسی پریشانی کا سامنا نہیں ہوتا۔ لوگ پناہ مانگتے ہیں سالک صاحب کی فقرہ بازیوں سے۔ عام خیال ہے کہ لکھنؤ والوں کی زبان قینچی سے کم نہیں ہوتی۔ زبان قینچی ہو یا نہ ہو حاضر جواب اور فقرے باز غضب کے ہوتے ہیں۔

☆☆☆

اردو

اپنوں کی زبان، حقیقتوں کی ترجمان۔ پڑھیے، بولیے اور استعمال میں لائیے۔

محمد یاسین گنائی
پلوامہ، کشمیر

شیومت اور کشمیریت کی زندہ جاوید شاعرہ: روپہ بھوانی

تلخیص:

روپہ بھوانی سترہویں صدی کی شاعرہ ہے اور ہندوستانی زبان میں طبع آزمائی کرتی تھی۔ان کا مجموعہ کلام دیوناگری میں شائع ہو چکا ہے۔ان کی شاعری کا تقابلی مطالعہ لل دید، ارنی مال اور حبہ خاتون سے کیا جاتا ہے۔ان کی حیثیت ایک ہندو دیوی کی بھی ہے اور ان کے کلام کا بیشتر حصہ صوفیانہ اور عارفانہ طرز کا ملتا ہے۔ان کی زبان کو نہ اردو، نہ ہندی، نہ کشمیری، نہ فارسی اور نہ سنسکرت کہا جا سکتا ہے بلکہ اس دور کے دیگر شعرائے کرام کی طرح ان زبانوں کا مشترکہ روپ قرار دیا جا سکتا ہے۔انھوں نے طویل عمر پائی اور اپنی شاعری و پاک دامنی کے سبب شہرت عام اور بقائے دوام حاصل کی۔ہندو دھرم کے لوگ بڑے ادب و احترام سے ان کا نام لیتے ہیں۔

کلیدی الفاظ:

شیومت، کشمیریت، روپہ بھوانی، ہندوستانی زبان، مشترکہ زبان، صوفیانہ و عارفانہ طرز۔

جموں و کشمیر کو صوفی سنتوں اور اولیائے کرام کا مسکن کہا جاتا ہے اور عرفِ عام میں کشمیر کو 'ریشی وار' کہتے ہیں۔ابتدائی دور سے ہی ہزاروں کی تعداد میں ان صوفی سنتوں نے لاکھوں خلقِ خدا کے لیے رہنمائی کا کام انجام دیا ہے۔صوفی کی تعریف متعدد تصانیف و مقالات میں کی جا چکی ہیں اور اس سے مراد باصفا، فلاسفر، پاکباز وغیرہ کے لیے جاتے ہیں۔ابوالحسن کی رائے سے اتفاق کریں تو صوفی اول عمر سے ہی بشری کدورتوں اور غلاظتوں سے پاک وصاف ہوتا ہے۔کشمیر میں عرصہ دراز تک شیومت اور بدھ مت کا فلسفہ اپنے عروج پر رہا ہے اور کشمیر میں اسلام کی آمد سے پہلے شیومت و بدھ مت کی ایک زریں تاریخ ملتی ہے۔کشمیری شیومت کو سمجھنے کے لیے 'شیوسا تر' نامی کتاب یا فلسفے کا مطالعہ کرنا ناگزیر مانا جاتا ہے۔کشمیری

شیومت ایک مکمل مذہبی اور اخلاقی فلسفہ ہے اور اس کو 'ترک شاستر' بھی کہتے ہیں۔اس فلسفے کی رو سے انسان کو اپنے وجود، اپنی اصل اور بنیادی فطرت کو پہچاننا ہوتا ہے۔علامہ اقبال نے لفظ خودی کے معنی کچھ یہی بیان کیے ہیں اور خودی بھی انسان کو اپنے وجود، اپنی اصل اور بنیادی فطرت کو پہچاننے کی تلقین کرتی ہے۔بقول علامہ اقبال ؎

خودی کیا ہے راز دورنِ حیات　　خودی کیا ہے بیداریٔ کائنات
ازل اس کے پیچھے ابد سامنے　　نہ حد اس کے پیچھے نہ حد سامنے
خودی کا نشیمن ترے دل میں ہے　　فلک جس طرح آنکھ کے تل میں ہے

صوفی سنت اور شیو یوگنی میں لل دید کے بعد دوسرا بڑا اور اہم نام روپہ بھوانی کا ملتا ہے۔لل دید پر اگرچہ مختلف زبانوں بشمول اردو میں بہت تحقیقی وتنقیدی اور ترجمہ کی صورت میں کام ہو چکا ہے لیکن اس کے برعکس روپہ بھوانی کی شاعری اور مقولوں کو گمنامی کا شکار ہونا پڑا۔اس مختصر مضمون کی وساطت سے ان کی حیات، شاعری اور شیومت کے فلسفے کے حوالے سے کچھ پوشیدہ گوشے اور پردے میں چھپی باتیں قارئین تک پہنچ جائیں گی۔

روپہ بھوانی کا اصل نام روپ بُوائن اور الکؔ ان کا تخلص تھا۔ وہ کشمیر سے تعلق رکھنے والی ہندو دھرم کی ایک خاص دیوی ہے۔ پنڈت مہادیو جودھادر (مادھودر) اور ان کی بیٹی کا قلبی رشتہ خانقاہ شوکتہ (Khankahi Shoktiya) نواکدل سرینگر سے تھا۔روپہ کو اپنے والدین نے دیگر علوم وفنون کے ساتھ یوگا بھی سکھایا تھا۔کہا جاتا ہے کہ مہادیو دھر ماتا شاریکا دیوی عرف کالی ماتا کے خاص پرستار Devotee تھے۔واضح رہے کہ ہندو مورخین کے مطابق ستی سر جھیل سے نکلنے والا دیو جب پہاڑ کی طرف بھاگنے لگا، تو شاریکا دیوی نے ایک مینا کی شکل اختیار کر لی تھی اور اپنی چونچ میں ایک پتھر اُٹھا کر دیو کو زمین بوس کیا تھا۔ یوں دیو اس پتھر کے نیچے دب گیا اور آج ہاری پربت کی پہاڑی اسی کی نشانی مانی جاتی ہے۔مہادیو روزانہ کالی دیوی کے مندر واقع ہاری پربت پر پوجا کرنے جاتے تھے۔ ہر بار کالی ماتا سے ایک نیک لڑکی کی آرزو کرتے تھے۔ہاری پربت کو مختلف مذاہب کے حوالے سے خاص اہمیت حاصل ہے۔آخر کار کالی دیوی نے مہادیو دھر کی منت پوری کی اور ان کے ہاں ایک نیک سیرت، پاکباز، نیک دامن، تقویٰ گزار لڑکی پیدا ہوئی، جس کا نام الکیشوری رکھا گیا۔ایک روایت کے مطابق ''روپہ بھوانی کے والد نوراتر (Navratra) کی پہلی تاریخ کو صبح سویرے ۱۶۲۰ء کو ماتا شاریکا دیوی کے دربار میں حاضر ہوئے تھے اور ماتا کے سامنے ٹوٹے ہوئے دل اور پُرنم آنکھوں سے پوجا پاٹ اور منت سماجت کرنے لگے تھے۔ان کی اس ادا سے خوش ہو کر کالی

دیوی نے ایک لڑکی کے روپ میں مہادیودھر کو درشن دیا۔انھوں نے اسی وقت شاریکا دیوی سے گزارش کی کہ وہ ان کی بیٹی کے روپ میں ان کے گھر میں جنم لے اوراگلے سال روپہ بھوانی کا جنم ہوتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ ہندودھرم کے بیشتر لوگ روپہ بھوانی کوشاریکا دیوی کا دوسراروپ مانتے ہیں۔‘‘[ا]

الکیشوری کا جنم جیٹھ کے مہینے میں ۱۶۲۱ء میں پورن اماوس کی رات میں ہوا۔حالاں کہ مورخین نے روپہ کا جنم ۱۶۲۱ء سے ۱۶۲۴ء کے درمیان لکھا ہے۔لیکن کشمیری محقق وناقدعبدالاحدآزاد کا ماننا ہے کہ’’در خاندان میں پنڈت مادھورام در کے یہاں ۱۶۲۵ء میں جنم لیااورسپرو خاندان میں شادی ہوگئی تھی۔‘‘[۲] واضح رہے کہ علامہ اقبال کے اجداد کا تعلق بھی سپرو خاندان سے ہی تھا۔یوں یہ ایک تحقیق طلب موضوع رہے گا کہ روپہ بھوانی اورعلامہ اقبال کا سلسلہ نسب کہاں پرملتا ہے؟روپہ بھوانی والد کی منت سماجت اورکالی دیوی کے آشرواد سے پیدا ہوئی تھیں،یہی وجہ ہے کہ وہ والد کے نقش قدم پر چل کر ایک روحانی خاتون بن گئی تھیں۔ بھگوان کی پوجا کرناان کا خاص مشغلہ بن گیا تھا۔ان کی شادی رواج کے مطابق کم عمری میں ہی کردی گئی اورشادی کے بعدوہ ہرراتہاری پربت پر ماتاشاریکا دیوی کی پوجا کرنے جاتی تھیں۔یہ خبر جنگل کی آگ کی طرح پھیل گئی اور ان کے سسرال والے بھی آگاہ ہوگئے۔آخرکارسسرال والوں نے روپہ بھوانی کو گھر چھوڑنے پر مجبور کردیااوروہ ہمیشہ کے لیے کالی دیوی کے چرنوں کی داسی بن گئیں۔یہاں پرایک سوال پیدا ہوتا ہے کہ بھگوان کی پوجا کرنے کے مقابلہ میں روپہ بھوانی کے سسرال والوں نے ان کے ترکِ دنیا،ترکِ خوہشات،تزکیہ نفس جیسی خوبیوں کےسبب طلاق دی ہوگی نہ کہ محض صبح وشام ماتاشاریکا دیوی کی پوجا کرنے کےسبب؟

لل دید،ارنی مال،حبہ خاتون اورروپہ بھوانی کوکشمیری کلاسیکی شاعری،مذہبی وقومی شاعری اوردرد وغم کی شاعری کا مسکن ومنبع کہا جاسکتا ہے۔ان کی شاعری میں ذاتی درد وکرب،تانیثی شعور،معاشرے کی عکاسی جیسی خوبیاں تکلیف دہ شادی شدہ زندگی اورطلاق کےسبب پیدا ہوئی ہیں۔ایک خوش حال انسان کبھی غم کا شاعرنہیں بن سکتااورنہ عیش وآرام میں پلا بڑاانسان تزکیہ نفس وترک دنیا کی راہ اختیارکرسکتا ہے۔ان چاروں شاعرات نے اپنے مشکل ترین لمحات کوشاعری کالبادہ پہنایااوردنیا کے سامنے اپنی بات رکھی اوران کی باتیں آج بھی اکیسویں صدی کی مخلوق کو متاثر کرتی ہیں۔ان چارنایاب شاعرات کے بارے میں کہاجاسکتا ہے کہ سسرال میں عورت کی زندگی اگرچہ کسی حدتک مشکل ہوتی ہےلیکن ان کی زندگی مشکل ترین تھی اورجب طلاق ہوئی تو دیگرطلاق یافتہ خواتین کی طرح وہ مرنہیں گئیں بلکہ اپنی المیہ شاعری کےسبب امر ہوگئیں۔روپہ بھوانی نے بھگوان کوخوش کرنے کی خاطر کافی محنت ومشقت کی اوران کو پانے کی خاطر چشمہ شاہی،منی گام لار اور واسکورا میں پوجا کی۔ان کی اسی آستھا کی وجہ سے آج صفا کدل سرینگر،چشمہ

شاہی،منی گام اور واسکورا میں ان کے مندر قائم ہیں۔ان کے منادر کوآستھا پناس (Asthapanas) کہاجاتا ہے۔اقبال ناتھ نے اس صوفی سنت خاتون کے حوالے سے عمدہ تحقیقی کام کیا ہے،اور وہ لکھتے ہیں:

''یہ ایک سنت خاتون تھیں۔اس کے بنائے ہوئے نیم شاعرانہ مقولے کشمیری پنڈتوں میں اب بھی مقبول ہیں۔اس کا یوم ولادت (۱۶۷۷ بکرمی مطابق ۱۶۲۷ء)اور یوم وفات (۱۷۷۷ بکری مطابق ۱۷۲۷ء)دونوں آج تک بڑی عقیدت سے منائے جاتے ہیں۔اور بہت سارے کشمیری پنڈتوں کے لیے ایک 'بڑے دن' کی شکل اختیار کر چکے ہیں۔اس کی زندگی روایتوں کے رنگ میں اس حد تک ڈوبی ہوئی ہے کہ تواریخی نوعیت کی باتیں طے کرنا مشکل ہوگیا ہے۔ان کے مقولے کیشو بھٹ شاستری نے پہلے اور پھر ڈاکٹر شیو ناتھ شرما نے ۲۰۰۷ بکری مطابق ۱۹۵۰ء میں دیوناگری حروفِ تہجی میں شائع کیے۔موخر الذکر مجموعہ کے صفحہ ۱۸/ پر اس کا یہ مقولہ پڑھنے کو ملتا ہے ۔

اپنے گھر آیا آپ سائیں　　　جو کچھ میں تھا سو اب نائیں
وہ بودھ آیا گرو کی بڑھائی　　　جن گرو نے دیا ست کا تتو بتائی'[۳]

اس مقولے کو پروفیسر عبدالقادر سروری سے ڈاکٹر نذیر آزاد تک تمام مشاہیر ادب نے اپنی تصانیف ومضامین میں شامل کیا ہے لیکن اقبال ناتھ نے روپہ بھوانی کے اس واکھ پر سوال اُٹھاتے ہوئے لکھا ہے کہ اس مقولے کو روپہ بھوانی کا نہ ٹھہرایا جائے کیوں کہ اس خاتون کے کشمیری مقولے بھی اس قدر صاف اور سلجھی ہوئی زبان میں نہیں ہیں بلکہ ان کی زبان بہت پیچیدہ اور کلاسیکی قسم کی ہے۔روایتیں بتاتی ہیں کہ یہ خاتون کئی سال تک دہلی میں بھی رہی۔[۴] گویا اقبال ناتھ کا مطالبہ ہے کہ روپہ بھوانی پر مزید تحقیقی کام ہونا چاہیے ،تب جا کر تمام باتیں واضح ہوسکتی ہیں۔ان کے کلام کا نہ صرف نحویات ،معنیات،صوتیات، مارفیمیات اور فونیمیات کے حوالے جائزہ لینے کی ضرورت ہے بلکہ بیک وقت کئی تحقیقی وتنقیدی اقسام جیسے لسانی تحقیق،تقابلی تحقیق، بین العلومی تحقیق،اطلاقی تحقیق اور تاریخی تحقیق کی روشنی میں جائزہ لینے کی ضرورت ہے۔تب جا کر ان کی شاعری کی زبان،زمانہ اور مقصد عیاں ہوسکتا ہے۔ان کا کلام سنسکرت آمیز کشمیری، فارسی آمیز کشمیری اور اردو آمیز کشمیری وفارسی زبان میں ملتا ہے۔یہی وجہ ہے کہ اس کا بین السطور مطالعہ کرنا واجبی بنتا ہے اور بین السطور تحقیق کی روشنی میں ان کے کلام کا جائزہ لینا وقت کی اہم ضرورت ہے۔ان کے کلام کو دیوناگری رسم الخط میں محفوظ تو کیا گیا ہے۔کیا وہ اُس زمانے کی ہندوستانی زبان میں لکھتی تھیں؟ وہ شمالی ہند کے کن اردو شعرا کی معاصر رہیں؟ان کی زبان امیر خسرو کی زبان کی طرح تلمیح کا روپ

اختیار کیے ہوئے۔ الک ٹرسٹ سرینگر نے ان کے کلام کو محفوظ کرنے کی عمدہ کوشش کی ہے۔ الک ٹرسٹ سرینگر کی جانب سے محفوظ کیے گئے واکھوں سے چند مثالیں ملاحظہ فرمائیں ۔

اُگرہ پھیرتھ ہا گر زُم دُگہ وانہ ڈوُر سگُم
اورچہ کرپایہ سیتی عالم بوزُم یورہ کہنہہ نو سورُم
پرباتی ذمی وندہ آدرم رُمہ زُمہ جوت تورُم

(ترجمہ: سرچشمے سے فیض پا کر جھومتی رہی۔ بارش کے پانی سے کھیت کو پانی دیا وہیں کی کرپا سے دنیا کو مالا مال کیا، یہاں رہ کر کچھ نہ کر سکی۔ پربت سے ہو کے دل کھو بیٹھی اور من میں اُجالا ہو گیا۔)[۵]

اگر روپہ بھوانی کی زندگی اور شاعری کے حوالے سے بات کریں، تو اس میں لل دید، حبہ خاتون اور ارنی مال جیسی کشمکش نظر آتی ہیں۔ کیوں کہ یہ تینوں شاعرات بھی سسرال کے ظلم و ستم اور حالات کی ستم ظریفی کے سبب اعلیٰ پایہ کی شاعرات بنی تھیں۔ ایسا ہی معاملہ روپہ بھوانی کے یہاں نظر آتا ہے، ان کو دیوی، انسان دوست اور عظیم شاعرہ بنانے میں اُن مشکل حالات و واقعات نے اہم پلیٹ فارم مہیا کیا تھا۔ روپہ اگرچہ ہندی زبان میں مذہبی نوعیت کا کلام لکھتی تھیں لیکن ان کے عربی سامی رسم الخط میں لکھے کلام میں اردو زبان کے الفاظ کی اچھی خاصی تعداد ملتی ہے۔ ملاحظہ فرمائیں چند اشعار ۔

بیخودان ہستند والا دستگاہ شاہِ وقت و صاحبِ تاج و کلاہ
بیخودان خود مظہرِ خاصِ حق اند بیخودان خود محوِ ذات مطلق اند
درحقیقت گشتہ از ما نامور اسم و جسم و رنگ و روی ہر بشر
مہربان پیوستہ اہلِ دل بہ تو کام دل با واہمہ حاصل بہ تو

روپہ بھوانی کے بھائی بالہ پنڈت در بھی ایک بہترین شاعر گزرے ہیں۔ دونوں بھائی بہن اکثر و بیشتر شعر گوئی کے فن اور اس کے لوازمات پر بحث و مباحثہ کرتے تھے۔ پنڈت دینا ناتھ چکن مستؔ نے کافی تلاش کے بعد ان دو بھائی بہن کے منظوم خطوط بازیاب کیے ہیں۔ ان خطوط سے روپہ بھوانی کی شاعری کا ایک نیا پہلو منظر عام پر آیا ہے۔[۶] وہ اپنے بھائی کی طرف سے لکھے گئے منظوم خط کا جواب یوں دیتی ہیں ۔

دل پسندا فضل حق یارِ تو باد در حریمِ خاصِ دل بار تو باد
مہربان پیوستہ اہلِ دل بہ تو کامِ دل با واہمہ حاصل بہ تو
خود فروشی بابِ این بازار نیست خود فروشاں را دریچا کار نیست

روپہ بھوانی نے میکے میں فارسی اور سنسکرت کی بنیادی تعلیم حاصل کی تھی اور دونوں زبانوں میں خاصی

مہارت حاصل کی تھی۔فارسی میں ان کا کمال فن ان کے منظوم خطوط میں صاف نظر آتا ہے۔دینا ناتھ چکن مستؔ کے مقابلے میں عبدالاحد آزاد نے دوسرے منظوم خط کا ذکر کیا ہے۔

اگرچہ روپہ بھوانی کے اشعار میں ہندی، فارسی، اردو کے ساتھ ساتھ سنسکرت کے الفاظ بھی ملتے ہیں لیکن شعری زبان میں خط وکتابت کرنا ایک اعلیٰ شاہکار مانا جاسکتا ہے۔شعری زبان میں بہت کم شعرا کی خط وکتابت ملتی ہے اور اس فن کے لیے کمال کا ہنر، اعلیٰ ریاضت اور بلند پایہ ذوق وشوق ہونا لازمی ہے۔ڈاکٹر نذیر آزاد نے روپہ بھوانی کے چند اشعار سے ثابت کرنے کی کوشش کی ہے کہ وہ کشمیر کی پہلی اردو شاعرہ ہیں۔ان کے بیان سے متفق ہونا یا اس کی تردید کرنا دو الگ الگ راہیں ہیں کیوں کہ تردید کرنے کی گنجائش بھی نہیں ہے اور نہ سو فیصدی متفق ہونے کے لیے قوی دلائل موجود ہیں۔لہٰذا ایک چیز ضرور ہے کہ ان کے کلام پر اردو کے ابتدائی نقوش کے حوالے سے مزید تحقیق کی ضرورت ہے۔اور ایسا ممکن ہے وہ ریاست کی پہلی اردو شاعرہ بھی ثابت ہوجائیں۔آپ نے لل دید کی طرح شیومت کے فلسفے کی آبیاری بھی کی ہے۔ان کے واکھوں میں روحانی تجربات اور مشاہدت کا خوب ذکر ملتا ہے۔

الغرض روپہ بھوانی ہندو دھرم کے لیے ایک دیوی اور اردو شعر وادب میں کشمیر کی اولین شاعرہ کے روپ میں کافی اہمیت کی حامل ہیں۔ان کے کلام میں اردو الفاظ واضح طور پر نظر آتے ہیں۔لیکن چند الفاظ کی بنا پر ان کو پہلی اردو شاعرہ کہنا ٹھیک نہیں ہے۔کیوں کہ راقم نے اپنے ایک مضمون میں زینب بی بی محجوب کو ریاست کی پہلی اردو شاعرہ ثابت کیا ہے۔انھوں نے صحیح معنوں میں امیر خسروؔ کی طرح ریختہ طرز کی شاعری کی ہے اور ان کی شاعری میں ہندی، فارسی، کشمیری اور اردو کے الفاظ کا خلط ملط نظر آتا ہے۔اس زبان کو ہندوستانی کہنا زیادہ مناسب رہے گا۔ان کا انتقال ٹھیک سو سال کی عمر میں ۱۷۲۱ء میں ہوا تھا۔لیکن عبدالاحد آزادؔ کے مطابق ان کا انتقال ۹۶ برس کی عمر میں ۱۷۷۷ بکرمی مطابق ۱۱۳۷ ہجری میں سرینگر میں ہوا تھا۔ان کی یادگار دریائے جہلم کے کنارے سرینگر میں مندر رام جُو در کے متصل موجود ہے۔

ملے جلے نظریات کے تحت روپہ بھوانی ایک پاک دامن خاتون تھیں اور ہندو دھرم میں لاکھوں لوگ ان کے عقیدت مند نظر آتے ہیں۔آج بھی ان کے نام سے منسوب منادر میں ان کے گُن گائے جاتے ہیں۔جہاں تک اردو شعر وادب کی بات ہے تو اس پر بھی ان کا احسان گراں بار نظر آتا ہے۔اگرچہ انھوں نے ہندوستانی زبان میں شاعری کی تھی، لیکن جگہ جگہ اردو زبان کے الفاظ استعمال میں لائے ہیں۔بظاہر روپہ بھوانی ایک ہندی دیوی اور ہندی شاعرہ نظر آتی ہیں لیکن ان کا کلام ایک ایسے دور کی یادگار رہے جب اردو اور ہندی کے بجائے ہندوستانی زبان کا رواج عام تھا۔لہٰذا ان کے کلام کا جائزہ لسانی تحقیق، تاریخی

تحقیق اور اطلاقی تحقیق کے طریقۂ کار پر لینے کی ضرورت ہے۔اس طریقہ کار سے ان کے کلام میں اردو شعروادب اور منظوم خط و کتابت کے ساتھ ساتھ اُس دور کے ہندو مسلم بھائی چارے کی لاجواب تاریخ اور تہذیب وثقافت سامنے آسکتی ہے۔ان کا دور کشمیریت کا سنہرا دور تھا، جب تمام مذاہب کے لوگ مل جل کر رہتے تھے۔ان کے یہاں مذہبی منافقت کے بجائے مذہبی رواداری کی عمدہ مثالیں ملتی تھی۔کشمیر کا مشترکہ کلچر اسی دور کی دین سمجھا جاتا ہےاور ہماری روایت میں جو ہندو کلچر کی چیز درآئی ہیں وہ بھی اسی دور سے پیدا ہوئی ہیں۔مختصراً کہا جاسکتا ہے کہ اس سلسلے میں مزید گہرائی سے تحقیق کرنے کی ضرورت ہے۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔The life of Roop Bhawani,Samachar Kobkeer,Aparna Dar, P-28

۲۔کشمیری زبان اور شاعری، جلد ۲، ص ۲۲۲

۳۔ ہمارا ادب، کلچرل اکادمی سرینگر، کشمیر میں اردو زبان کی شروعات از اقبال ناتھ، ۱۹۷۸ء، ص ۲۲۵

۴۔ایضاً، ص ۲۳۰

۵۔کشمیری زبان اور شاعری، جلد ۲، ص ۲۲۴

۶۔ بہارِ گلشن کشمیر، جلد سوم، ۱۹۳۲ء، ص ۸۲۱

۷۔کشمیری زبان اور شاعری، جلد ۲، ص ۲۲۴

☆☆☆

ڈاکٹر عتیق الرّحمن
شعبۂ عربی، فارسی، اردو اور اسلامیات، وشو بھارتی یونیورسٹی، شانتی نکیتن، مغربی بنگال، رابطہ نمبر: 9635193411

پروفیسر نذیر احمد کی ادبی خدمات

تلخیص:

اردو، فارسی اور انگریزی تینوں زبانوں میں دسترس رکھنے والے پروفیسر نذیر احمد نے تینوں زبانوں میں کتابیں لکھ کر تنقید و تحقیق کی شمع روشن کی ہے۔ ان کا نام ان تینوں زبانوں کے جان کار اور ادیبوں کی دنیا میں نہایت احترام کے ساتھ لیا جاتا ہے۔ آپ 'غالب نامہ' کے مدیر اعلیٰ، غالب انٹرنیشنل سمینار کمیٹی کے چیرمین، غالب انسٹی ٹیوٹ کے ٹرسٹی اور ۱۹۹۱ء سے تا حیات غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری رہے۔ استاد نذیر احمد کو مختلف انعام و اکرام سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۷۶ء میں 'اعزاز غالب' سے غالب انسٹی ٹیوٹ نے نوازا۔ ۱۹۷۶ء میں صدر جمہوریہ ہند نے ان کی بہترین فارسی زبان وادب میں تحقیقی و تنقیدی خدمات کے لیے (Certificate of Honour) سرٹیفکٹ آف آنر سے سرفراز کیا۔ پروفیسر نذیر احمد نے اردو رسائل مرتب کرنے کے علاوہ ۱۰۱ ۲۰ /اردو مقالے، ۱۹/فارسی اور ۶۸/مقالے انگریزی میں لکھے۔ پروفیسر نذیر احمد نام ہے ایک وسیع النظر دانشور، ایک باشعور ادیب، ایک بالغ نقاد، ایک منفرد محقق اور ایک معروف ایران شناس کا۔ یہ تحقیقی، علمی و ادبی مقالے اردو، فارسی اور انگریزی میں قلم بند کر چکے ہیں جو دقتِ نظر اور وسعتِ مطالعہ کے آئینہ دار ہیں۔

کلیدی الفاظ:

نذیر احمد، درس و تدریس، انعام و اکرام، ادبی خدمات، رسائل، اردو، فارسی اور انگریزی مقالات۔

ڈاکٹر نذیر احمد کی پیدائش ۳/جنوری ۱۹۱۵ء کو اتر پردیش کے ضلع گونڈہ پوسٹ آفس بنکوان، گاؤں کولہی غریب کے ایک شریف و باعزت گھرانے میں ہوئی۔ یہ گھرانا زمینداروں کا تھا اور اپنے حلقے میں خاصی شہرت رکھتا تھا۔ نذیر صاحب کے والد کا نام حاجی محمد اسماعیل اور والدہ حجّن پھلیلا خالہ کہلاتی تھیں۔

طبیعتاً دونوں نرم مزاج، کم گو اور ہنس مکھ تھے۔ بچوں سے بہت محبت کرتے تھے اور یہی وجہ ہے کہ یہ خوبیاں نذیر صاحب کو وراثت میں ملی تھیں۔

ابتدائی تعلیم مدرسہ بنکوان سے حاصل کی اور ۱۹۲۹ء میں مدرسہ گونڈہ میں داخلہ لیا اور اسی مدرسہ سے ہائی اسکول پاس کیا۔ اس کے بعد لکھنؤ چلے گئے اور لکھنؤ یونیورسٹی سے فارسی زبان و ادب کی تعلیم حاصل کی۔ ۱۹۳۹ء میں بی۔اے کا امتحان پاس کیا اور ایم۔اے بھی اسی یونیورسٹی سے فارسی میں پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ نذیر صاحب نے پی ایچ۔ڈی کا مقالہ 'ظہوری ترشیزی: حیات و خدمات' کے عنوان سے استاد مسعود حسن رضوی ادیب کی نگرانی میں ۱۹۴۵ء میں تمام کیا، اور فارسی میں ڈی لٹ کی ڈگری کا مقالہ 'عادل شاہ کے ہم عصر فارسی شعرا' کے موضوع پر لکھا اور ڈی لٹ کی ڈگری حاصل کی اور نذیر صاحب نے ۵۶۔۱۹۵۵ء میں اردو ادب میں بھی ڈی لٹ کی ڈگری لکھنؤ یونیورسٹی سے ہی حاصل کی۔

ایم۔اے کی ڈگری حاصل کرنے کے بعد نذیر صاحب نے دیوریا کے گورنمنٹ ہائی اسکول سے اردو اور فارسی کے معلم کی حیثیت سے اپنے کیریئر کی شروعات کی اور دس سال تک درس و تدریس کے کام میں مشغول رہے۔ لیکن انھوں نے فارسی زبان و ادب سے متعلق تحقیقی کاموں کو جاری رکھا۔ نذیر احمد کا ۱۹۵۰ء میں اسسٹنٹ پروفیسر کی حیثیت سے لکھنؤ یونیورسٹی میں انتخاب ہوا۔ نذیر صاحب نے ۵۶۔۱۹۵۵ء میں فارسی زبان و ادب میں اپنی تکمیلی اطلاعات کو بڑھانے کے لیے ایران کا سفر کیا اور ایرانی استادوں مثلاً سعید نفیسی، بدیع الزماں فروزانفر، ذبیح اللہ صفا، پرویز ناتل خانلری اور محمد معین سے کسب فیض کیا۔ نذیر صاحب نے ایران سے لوٹنے کے بعد ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی میں ریڈر کی حیثیت سے پڑھانا شروع کیا اور ۱۹۷۷ء میں پروفیسر کی پوسٹ سے اسی یونیورسٹی سے سبک دوش ہوئے۔ پروفیسر نذیر احمد کے ہم عصروں میں سید امیر حسن عابدی، وزیر الحسن، سید حسن، شہریار اور مرحومہ زبیدہ خاتون ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد فیکلٹی آف آرٹس کے ڈین کے عہدہ پر بھی فائز رہے۔ ان کا انتخاب علی گڑھ میں ۱۳؍ مارچ ۱۹۵۷ء کو 'تاریخ ادب اردو' کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر سے ہوا۔ اس طرح لکھنؤ یونیورسٹی سے تقریباً سات سال کام کرنے کے بعد علی گڑھ تشریف لائے اور یہیں کے ہو کر رہ گئے۔ اس کے بارے میں خود انھیں کی زبانی سنیے:

> ''میں ۱۹۵۷ء میں علی گڑھ آیا اور یہیں کا ہو کر رہ گیا۔ یہاں جن لوگوں سے ملاقات ہوئی ان میں لکھنؤ کے ساتھی ڈاکٹر محمد حسن صاحب بھی تھے۔ جب میں علی گڑھ تاریخ ادب اردو کے اسسٹنٹ ڈائرکٹر کی آسامی کے انٹرویو کے لیے آیا تو باوجود اس کے کہ لکھنؤ کی گاڑی چار

بجے صبح پہنچتی تھی، ڈاکٹر محمد حسن صاحب نے رضوان حسین صاحب کو میرے لینے کے لیے اسٹیشن بھیج دیا۔ سید رضوان حسین اب شعبۂ انگریزی کے لائق استاد ہیں، ڈاکٹر محمد حسن صاحب کا قیام زہرہ باغ کوٹھی میں تھا جو ان دنوں لق ودق میدان میں یکہ وتنہا کھڑی تھی، آج زہرہ باغ ایک بڑے محلے کی صورت اختیار کر گیا ہے۔ شروع شروع میں اکیلا علی گڑھ آیا تو پروفیسر آل احمد سرور نے جو ان دنوں سرسید ہال کے پرووسٹ تھے میرے قیام کا بندوبست وہیں کر دیا۔ میرے کمرے کے ملحق کمرے میں ڈاکٹر وسیم صدیقی کا قیام تھا جو عثمانیہ ہوسٹل کے وارڈن تھے۔ یہ وہی وسیم صدیقی صاحب ہیں جن کی ملیریا کے ویکسن سے متعلق تحقیق، علمی شہرت حاصل کر چکی ہے۔ علی گڑھ کا نام آتے ہی پرانی یادیں تازہ ہو جاتی ہیں۔ ع: اک ذرا چھیڑیئے پھر دیکھیے کیا ہوتا ہے‘‘[۱]

اس طرح پروفیسر نذیر احمد کا درس وتدریس کا سفر جو دیوریا کے ایک معمولی سے اسکول سے شروع ہوا وہ ۱۹۷۷ء میں علی گڑھ مسلم یونیورسٹی کے شعبۂ فارسی کے پروفیسر اور صدر شعبہ کی حیثیت سے خدمات انجام دیتے ہوئے اختتام کو پہنچا۔ پروفیسر نذیر احمد کا انتقال ۱۹/ اکتوبر ۲۰۰۸ء کو علی گڑھ میں ہوا اور یونیورسٹی کے قبرستان میں مدفون ہوئے۔

پروفیسر نذیر صاحب ’انجمن اساتذۂ فارسی ہند‘ کے بانیوں میں سے ہیں۔ اس کی تشکیل جواہر لعل نہرو یونیورسٹی میں ۱۹۷۷ء میں ایرانی اساتذہ خانلری اور سعید سرجانی کی موجودگی میں ہوئی تھی۔ آپ کو دوبار ’اساتذہ فارسی ہند‘ کا صدر منتخب کیا گیا۔ ایک بار آل انڈیا اورینٹل کانفرنس عربی وفارسی کے صدر رہے۔ ’غالب نامہ‘ کے مدیر اعلیٰ، غالب انٹرنیشنل سمینار کمیٹی کے چیرمین، غالب انسٹی ٹیوٹ کے ٹرسٹی اور ۱۹۹۱ء سے تا حیات غالب انسٹی ٹیوٹ کے سکریٹری رہے۔ اس کے علاوہ ’ایران شناسی‘، تہران، انڈو ایرانیکا کلکتہ، معارف اعظم گڑھ، بیاض دہلی، قند پارسی خانہ فرہنگ ایران، نئی دہلی کے ایڈیٹوریل بورڈ کے تاحیات ممبر رہے۔

نذیر احمد کو مختلف انعام واکرام سے سرفراز کیا گیا۔ ۱۹۷۶ء میں ’اعزاز غالب‘ سے غالب انسٹی ٹیوٹ نے نوازا۔ ۱۹۷۶ء میں صدر جمہوریہ ہند نے ان کی بہترین فارسی زبان وادب میں تحقیقی وتنقیدی خدمات کے لیے (Certificate of Honour) سرٹیفکٹ آف آنر سے، ۱۹۷۸ء میں فخرالدین علی احمد انعام اور پدم شری ان کی ادبی خدمات کے لیے عطا کیا گیا۔ ۱۹۸۷ء میں ’جائزہ خسرو‘ خسرو انجمن امریکا سے، ۱۹۸۸ء میں ’حافظ شناسی‘ اعزاز خانہ فرہنگ ایران سے، ۱۹۸۰ء میں انجمن اساتذہ ہند نے ان کی اعلیٰ

خدمات کے لیے 'استاد ممتاز فارسی' اکرام سے نوازا۔ ۱۹۸۲ء میں تہران یونیورسٹی، ایران نے ان کی بہترین خدمات کے لیے 'ایرج افشار' ایوارڈ سے سرفراز کیا۔ نذیر صاحب کی بیش بہا خدمات کے لیے خدا بخش لائبریری ایوارڈ سے اور ۱۹۹۳ء میں آپ کو آل انڈیا میرا کاڈمی نے 'اعزاز میر' کی سند سے سرفراز کیا۔

پروفیسر نذیر احمد اردو، فارسی اور انگریزی کی مشہور و معروف کتابوں کے مصنف ہیں اور بہت سی کتابوں کو مرتب کر کے شائع کیا ہے۔ جن کی تفصیل حسب ذیل ہے:

۱۔ظہوری ترشیزی: حیات و خدمات (انگریزی)
۲۔تحقیقی مقالے (اردو)
۳۔نورس (انگریزی)
۴۔کتاب نورس (اردو)
۵۔مکاتیب سنائی (فارسی)
۶۔تاریخی اور ادبی مطالعے (اردو)
۷۔دیوان حافظ (فارسی)
۸۔فرہنگ قواس (فارسی)
۹۔دستور الافاضل (فارسی)
۱۰۔کتاب الصدنہ (فارسی)
۱۱۔دیوان سراجی (فارسی)
۱۲۔تاریخی و علمی مقالات (اردو)
۱۳۔نقد قاطع برہان (اردو)
۱۴۔دیوان عمید لوایکی (فارسی)
۱۵۔زفان گویا (فارسی)
۱۶۔فضائل بلخ (اردو)
۱۷۔غالب پر چند مقالے (اردو)
۱۸۔فارسی قصیدہ نگاری (اردو)

نذیر احمد نے مختلف تاریخی و ادبی موضوعات پر رسائل مرتب کیے جن کی تفصیل درج ذیل ہے:

۱۔سہ نثر قمی (لاہور)

۲۔ نامہ ہائے قطب شاہی (فارسی) تہران
۳۔ ذال فارسی (تہران)
۴۔ بیہقی و ہند (فارسی، مشہد)
۵۔ Delhi, Fali Dynasty of Fars
۶۔ Humani's visit to Iran, literary Remains, Kokakata
۷۔ Timurid Mss of Artistic and Historical Values in India
۸۔ قطب شاہی خطوط (اردو، علی گڑھ)
۹۔ عادل شاہ کے خطوط (اردو، علی گڑھ)
۱۰۔ فارسی اور ہندوستان (اردو، پٹنہ، سلسلہ خدا بخش خطبات، ۱۹۷۴ء)
۱۱۔ بدیع الدین ترکستانی (اردو، مجلہ علوم اسلامی، علی گڑھ، جون۔ دسمبر، ۱۹۶۵ء)
۱۲۔ مدارالافاضل کی ترتیب نو پر ایک نظر (اردو)
۱۳۔ حمید قلندر (اردو، لاہور)
۱۴۔ رسالہ قافیہ کاہی (اردو، کلکتہ)
۱۵۔ صادق اصفہانی (اردو، کلکتہ)
۱۶۔ معمای کاہی (اردو، اورینٹل کالج میگزین)
۱۷۔ دکنی بادشاہوں کے خطوط (اردو، علی گڑھ)
۱۸۔ عوارف المعارف کا پہلا فارسی ترجمہ (اردو، کلکتہ)
۱۹۔ نصیب اخوان مطرہ کڑہ (اردو، مجلہ علوم اسلامی، علی گڑھ، جون۔ دسمبر، ۱۹۶۸ء)
۲۰۔ اسماعیل بن عبدالمومن اصفہانی، مترجم عوارف المعارف (اردو، علی گڑھ)
۲۱۔ برہان قاطع ((اردو، مجلہ علوم اسلامی، علی گڑھ، جون۔ دسمبر، ۱۹۶۹ء)
۲۲۔ خلیل اللہ: بیجاپور کا شاہی خطاط (اردو، علی گڑھ)
۲۳۔ شیرانی اور ان کی فارسی تحقیق (اردو، کراچی)
۲۴۔ شبلی اور ان کا Contribution (اردو، اعظم گڑھ)
۲۵۔ ایاز: محمود کے دربار کا ایک جنرل (اردو، اعظم گڑھ)
۲۶۔ ثعالبی نیشاپوری کے قصائد (غزنوی اور سامانی دور کی تاریخ کا ایک اہم ماخذ، اردو، کراچی)

۲۷۔اسلامی سوسائٹی کی تعلیمات (اردو، اعظم گڑھ)

۲۸۔اجے چند نامہ (اردو، نئی دہلی) (کارنامہ نذیر، ص ۱۱۲۔ ۱۱۳)

پروفیسر نذیر نے اردو رسائل مرتب کرنے کے علاوہ ۲۰۱/اردو مقالے، ۱۹/ فارسی اور ۶۸/ مقالے انگریزی میں لکھے ہیں۔نذیر صاحب کے اردو مقالے جن کی تعداد ۲۰۱/تک جاتی ہے اور ان میں وہ فارسی زبان وادب سے متعلق موضوعات مثلاً مخطوطہ شناسی، ادب، تاریخ، تہذیب، لغت اور موسیقی وغیرہ کے بارے میں اہم معلومات بہم پہنچاتے ہیں۔ان میں سے بہت سے مقالوں کا ترجمہ دوسری زبانوں میں ہو چکا ہے۔آپ کے اردو مقالات مشہور ومعروف میگزین مثلاً نگار، فکر ونظر، غالب نامہ، برہان، ہماری زبان، نوائے ادب، آج کل، تکمیل الطب، معاصر، آہنگ، نیا ادب، فارسی سوسائٹی، اورینٹل کانفرنس حیدرآباد، اورینٹل کانفرنس انا ملائی، اورینٹل کانفرنس دہلی، اورینٹل کانفرنس بھوبھنیشور، اورینٹل کانفرنس میگزین علی گڑھ، تاریخ ادب اردو، ہسٹری جرنل، نقوش لاہور، پاکستان، منادی، اردو کراچی، یونیورسٹی جرنل شعبہء فارسی کلکتہ، نذر رحمان، نذر مختار، عابدی نامہ، منادی، اسلام اور عصر جدید، تحریر، دانش اسلام آباد اور گوشئہ نذیر احمد مشتمل بر چہار مقالہ وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔

نذیر احمد کے فارسی مقالات مختلف موضوعات پر متعدد جرنل انڈو ایرانیکا، کلکتہ، فارسی تاریخ ،تہران، ایران نامہ، تہران، قند پارسی رایزنی فرہنگ جمہوری اسلامی ایران دہلی نو، کیہان فرہنگی تہران، نذر زیدی، آیندہ ایران اور ایران شناسی، تہران وغیرہ میں شائع ہو چکے ہیں۔اردو و فارسی مقالات کے علاوہ نذیر صاحب کے ۶۸ /انگریزی مقالے مختلف موضوعات پر انڈو ایرانیکا، اسلامک کلچر، اورینٹل کانفرنس، لکھنؤ یونیورسٹی، بیاض اور اسلامک کلچر حیدرآباد وغیرہ میں شائع ہوئے ہیں۔

پروفیسر نذیر احمد نام ہے ایک وسیع النظر دانشور، ایک باشعور ادیب، ایک بالغ نظر نقاد، ایک منفرد محقق اور ایک معروف ایران شناس کا۔حیات وکائنات اور فکر وشعور کی ترتیب نے انھیں ایک ایسے انداز نظر کا مالک بنا دیا جس کے بغیر کھوٹے اور کھرے کی پرکھ ممکن نہیں۔اسی کا کرشمہ ہے کہ فکر وفن کے سمندر سے گو ہر نایاب نکال لانا کچھ انھیں کا حصہ ہے اور یہی وجہ ہے کہ آج ان کی فکر وآ گہی کی شہرت برصغیر کی حدوں سے نکل کر دنیا کے مختلف گوشوں میں پہنچ چکی ہے۔مشرق ومغرب یکساں طور پر ان کے وجدان وعرفان سے فیضیاب ہو رہے ہیں۔یہ بے شمار تحقیقی، علمی، وادبی مقالے اردو، فارسی اور انگریزی میں قلم بند کر چکے ہیں جو وقت نظر اور وسعت کے آئینہ دار ہیں۔

☆☆☆

ڈاکٹر نوید جعفری
گیسٹ فیکلٹی، شعبۂ فارسی، جامعہ ملیہ اسلامیہ، نئی دہلی، رابطہ نمبر:9990479614

'خزائن الفتوح' کی ادبی اہمیت

تلخیص:

'خزائن الفتوح' جسے 'تاریخ علائی' بھی کہا جاتا ہے، امیر خسرو کی وہ عظیم تصنیف ہے جو علاء الدین خلجی کے ابتدائی دورِ حکومت کی مستند اور معتبر تاریخ سمجھی جاتی ہے۔ یہ کتاب ۷۱۱ھ/۱۳۱۱ء میں مکمل ہوئی اور اپنے عہد کی سیاسی، عسکری اور سماجی تصویر کشی کرتی ہے۔ خسرو نے اس میں سلطان علاء الدین کی فتوحات، انتظامی اصلاحات اور رعایا کی فلاح و بہبود کے اقدامات کو نہایت دل کش اور جامع پیرائے میں قلم بند کیا ہے۔

یہ امیر خسرو کی پہلی نثری تصنیف ہے جس میں ان کے شعری ذوق اور ادبی مزاج کی جھلک نمایاں دکھائی دیتی ہے۔ کتاب کی نثر محض واقعاتی بیانیہ نہیں بلکہ ادبی فن پارہ ہے، جس میں تشبیہات، استعارات اور جزئیات نگاری کے ساتھ ساتھ قرآنی آیات کا برمحل استعمال اسے معنوی وقار بخشتا ہے۔ خسرو نے تاریخ گوئی میں منفرد اسلوب اختیار کیا جو ان کی تحریر کو دوسری تاریخی کتابوں سے ممتاز بناتا ہے۔

اس کی نثر میں ایہام، خیال آرائی اور ظرافت کی باریک جھلک موجود ہے جو امیر خسرو کے تخلیقی مزاج اور فن کارانہ شعور کو ظاہر کرتی ہے۔ وہ محض مورخ نہیں بلکہ ایک ادیب اور فن کار بھی تھے، اس لیے 'خزائن الفتوح' فقط تاریخ نہیں بلکہ ادبی شاہکار بھی ہے۔ یہی خصوصیات اسے ایک بیش قیمت ادبی و تاریخی دستاویز بناتی ہیں، جو آج بھی محققین کے لیے غیر معمولی اہمیت رکھتی ہے۔ یہ کتاب اس بات کا ثبوت ہے کہ امیر خسرو نے نثر میں بھی وہی ندرت اور تازگی پیدا کی جو ان کی شاعری کی پہچان ہے۔ اس طرح 'خزائن الفتوح' برصغیر کی علمی و ادبی تاریخ میں لازوال سرمایہ قرار پاتی ہے۔

کلیدی الفاظ:

خزائن الفتوح، علاء الدین خلجی، امیر خسرو، مرصع نثر، جزئیات نگاری، استعارات وتشبیہات، قرآنی آیات، سلطنت دہلی، رعایا کی فلاح، فنِ تعمیر۔

....

خزائن الفتوح یا تاریخ علائی علاء الدین خلجی کے دورِ حکومت کی ایک مختصر تاریخ ہے۔ امیر خسرو نے مذکورہ کتاب کو سن ۷۱۱ھ مطابق ۱۳۱۱ء میں پایہ تکمیل کو پہنچایا۔ خزائن الفتوح اپنی چند خصوصیات کی بنا پر ایک خاص اہمیت کی حامل ہے۔ اس میں تاریخی اور ادبی دونوں چیزیں شامل ہیں۔ تاریخی نقطۂ نظر سے یہ کتاب سلطان علاء الدین خلجی کے ابتدائی سولہ سالہ عہدِ حکومت کی مستند ومعتبر تاریخ ہے اور ادبی لحاظ سے یہ کتاب امیر خسرو کی مرصع نثر کا ایک نہایت عمدہ نمونہ ہے، جس میں معما اور ایہام کے باوجود اصل مطلب کہیں فوت نہیں ہوتا ہے۔ راقم السطور کے مقالہ کا مقصد خزائن الفتوح کی روشنی میں امیر خسرو کی نثر نگاری کا جائزہ لینا اور مذکورہ کتاب کی ادبی اہمیت کو منظرِ عام پر لانا ہے۔ ذیل میں قارئین کی معلومات اور کتاب کے مطالب سے آگاہی کی غرض سے 'خزائن الفتوح' کے محتویات نہایت مختصر الفاظ میں درج کیے جا رہے ہیں۔

خسرو نے اپنی مذکورہ کتاب کا آغاز خدا کی حمد وثنا اور پیغمبر اکرم کی نعت سے کیا ہے۔ پھر انھوں نے اپنے ممدوح سلطان علاء الدین خلجی کی مدح سرائی کی ہے۔ اس کے بعد وہ اپنی شاعرانہ عظمت کا تذکرہ کرتے ہیں اور اپنی شاعری کی قدردانی کے لیے سرپرست سلطان کے لیے اظہارِ تشکر کرتے ہیں۔ سلطان کی قدر ومنزلت کی بدولت ان کے فن کی حوصلہ افزائی ہوئی تو ان کو اس بات کا خیال آیا کہ وہ اپنے ممدوح کی شان میں اس کے کارہائے نمایاں پر مشتمل ایک کتاب تالیف کریں۔ بعد ازاں وہ بتاتے ہیں کہ ان کی اس کتاب کا نام 'خزائن الفتوح' ہے اور اس میں فتح دیوگیر سے تسخیر ارنگل تک سولہ (۱۶) سال کے واقعات مندرج کیے گئے ہیں۔ خسرو نے اپنی کتاب کے متعلق اس طرف بھی اشارہ کیا ہے کہ مذکورہ کتاب میں محض سلطان علاء الدین کی فتوحات کا تذکرہ نہیں بلکہ اس میں سلطان کے ذریعہ سلطنت کے استحکام کی خاطر جو اقدامات کیے گئے اور رعایا کی فلاح وبہبود اور خوشحالی کے واسطے جو خدمات انجام دی گئیں، ان کا ذکرِ خیر بھی کیا گیا ہے۔ آخر میں سن ۷۱۰ھ میں ملک کافور کے معبر کو فتح کرنے اور سن ۷۱۱ھ میں اس کی فتح مند فوجوں کی دہلی میں واپسی پر کتاب کا اختتام ہوجاتا ہے۔ امیر خسرو نے خزائن الفتوح کی وجہِ تصنیف کا بیان کرتے ہوئے اس طرف اشارہ کیا ہے کہ نثر کے میدان میں یہ ان کا پہلا قدم ہے:

''بندہ را بر جسر جسارت عبور دادہ تا از آنگونہ کہ در بحور نظم فراوان غوص نمودہ بودم و انبار ہای لالی گرد آوردہ، خواستم کہ برای سدۂ والا نثری نیز بیارایم۔''[۱]

تاریخ علائی متعدد چھوٹے بڑے اقتباسات پر مشتمل ہے، جس کو امیر خسرو نے 'نسبت' کا نام دیا ہے۔ ہر نسبت میں مخصوص استعارات، تشبیہات اور تلمیحات کے ضمن میں کسی جاندار یا غیر جاندار شے کا تذکرہ ہے اور جس کے ذیل میں مختلف 'نسبتیں' ہیں۔ ہر ایک نسبت کا آغاز ایک مصرع سے ہوتا ہے اور اس کا اختتام عربی و فارسی شعر پر ہوتا ہے۔ اس طرز نگارش میں خسرو نے سب زیادہ صنعت مراعات النظیر سے استفادہ کیا گیا ہے۔ خسرو کی مذکورہ تشبیہات نہایت خوب صورت اور فطری ہیں اور ان کی وجہ سے کتاب کی ادبی اہمیت میں اضافہ ہوتا ہے۔ خسرو کو نثر نگاری میں جزئیات نگاری پر غیر معمولی دسترس حاصل ہے۔ ذیل میں کتاب کا ایک اقتباس ملاحظہ ہو:

''چون آفتاب سپہر منزلت رفع الی اسماء درجات شرف بخشن نوروزی نشست از ریختن تنگہ زر بر روی زمین برگ ریزی پدید آورد کہ جہانی از ان برگ ریز گلستان گشت۔ بعد از نوروز آن آفتاب عدل بر آن کوہ بتافتگی تمام بر آمد و روز بروز تیزی و گرمی افزون می کرد تا آن چنان قلعۂ مروحہ کہ آب از حوصلۂ نیلوفری می برد از بی آبی و بی برگی خارستانی گشت و جہان بر رای از اندان غنچہ تنگ تر شد۔۔۔ اگر چہ بادسحری ورزیدا ما نرگسہای چشم کین کشایان ہنوز بستگی خواب نیافتہ بود، و چون رای آنجا رسید مطربی بلبل نوا برابر اوی آمد۔ گلبانگی بز د کہ ہر ہمہ کین داران شمشیرہای سوسنی کشیدہ چون نسیم صبح از جای بجستند و حملہ آوردند و سرگل آگین رای را کہ باد سر در سر داشت بر پرانیدند۔''[۲]

مذکورہ بالا اقتباس میں راجا رتھنبور کا ذکر ہے، جس نے اپنے راج نواس کی ساری عورتوں کو نذر آتش کر کے محاصرین پر دھاوا بول دیا ہے۔ خسرو نے بڑے ماہرانہ اور موثر انداز میں یہ واقعہ بیان کیا ہے۔ وہ یہ بتانا نہیں بھولے کہ آخری حملے میں راجا کے ساتھ ایک موسیقار بھی تھا۔ راجپوت بہادر کبھی چپکے سے حملہ نہیں کرتے تھے۔ ان کے ساتھ ہمیشہ ایک بھاٹ ہوتا تھا جو اپنے آقا کی آمد کا اعلان کرتا اور اس کی ذات اور خاندان کا گن گان کرتا تھا۔

مذکورہ بالا عبارت میں بعض ترکیبیں ایسی استعمال ہوئیں ہیں جو آج کے قاری کو عجیب و غریب معلوم ہوں گی لیکن غور کرنے پر اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ امیر خسرو نے ہر واقعہ کی ایک ایک تفصیل بیان کرنے میں بڑی احتیاط سے کام لیا ہے۔ خسرو خداداد قوت بیان کے مالک تھے، جس کا مظاہرہ ان کی شاعری میں ہوتا ہے۔ تاریخ علائی میں اپنی قوت بیان کو ظاہر کرنے کے لیے ان کو ایک وسیع میدان ملا۔ انھوں نے جس اختصار، دقت اور شدت سے ہر واقعہ کی جزئیات بیان کی ہیں۔ وہ واقعتاً قابل تعجب ہے۔

تاریخ علائی میں امیر خسرو نے ان عمارتوں کا بھی تذکرہ کیا ہے جن کو علاء الدین خلجی نے تعمیر کروایا تھا یا ان کی مرمت کرائی تھی۔ عمارات کے اس بیان میں بھی ان کی قوت بیان کے دلچسپ نمونے نظر آتے ہیں۔ وہ مختصر مگر جامع الفاظ میں پوری عمارت کا نقشہ کھینچ کر رکھ دیتے ہیں۔ مثال کے لیے ذیل کا اقتباس ملاحظہ ہو:

''باز از انجا کہ در عمارت دین و دنیا میان او و خدای راز یست در اقامت خیرات بنیادی نہاد کہ سپہر دروی شیدا گردد و آغاز این بنیت بنیت خالص از مسجد جامع حضرت کرد و فرمان داد کہ سہ مقصورۂ قدیم را چہارم بعمد ممدہ چنان مرتفع گردانند کہ سپہر چہارم دوم بیت معمورش خواند بفرمان اعلی درروز از گردون سنگ مہر آوردند و از زمین سنگ برماہ بردند وبرلوح سنگ آیات قران چنان نقر کردند کہ برموم نقش تنوان بست و بدرجۂ بالا رسانیدند کہ پنداری کلام اللہ برآسمان خواہد رفت، باز جانب دیگر بنوعی فرمود آوردند کہ نمودارش با نزول قران باز خواند، تا از ارتفاع این کتابہ میان زمین و آسمان نقاری پیدا آمد کہ ہرگز فرو نتشیند چون این عمارت را شرف بالا وفرش فرود از فرود تا بالا تمام گشت مساجد دیگر درشہر باستحکامی بنا فرمود کہ چون درزلزلۂ قیامت نہ بام ہزار چشمۂ فلک بیفتد گوشۂ ابروی ہیچ محرابی خم نگردد و مساجد کہن کہ دیوارش را یع و ساجد گشتہ بود و سقف را وقت قعدۂ اخیر شدہ ستونہاش را چنان در قیام آوردند کہ قواعد: الصلاۃ عماد الدین: دروی از سر اقامت یافت و ارکان اربعہ برسان ابنیۂ خمسۂ مسلمانی مشید و مؤید گشت و درون و بیرون آن را بگچ نورانی تنوری دادند کہ از نور ہای سپید آن۔۔۔'' [۳]

قرآنی آیات اور عربی عبارات: امیر خسرو نے متقدمین فارسی انشا پردازی کی طرح اپنی نثر میں قرآنی آیات اور عربی عبارات کی پیوند کاری کی ہے۔ لیکن دیگر انشا پردازوں کے مقابلہ میں ان کی خصوصیت یہ ہے کہ انھوں نے آنکھ بند کر کے متقدمین کی تقلید نہیں کی۔ خسرو نے نہایت ماہرانہ طریقہ سے قرانی آیات اور عربی عبارات کا انتخاب کیا ہے اور بعض جگہ پوری آیات کو مختلف اجزا میں تقسیم کر دیا ہے۔ خسرو اچانک اپنی فارسی نثر میں عربی شامل نہیں کرتے اور نہ ہی عربی کے بعد اچانک فارسی کی طرف رخ کرتے ہیں بلکہ انھوں نے فارسی و عربی کے درمیان ایسا توازن قائم کیا ہے کہ قاری کو دونوں زبانوں کے اختلاف کا احساس تک نہیں ہوتا۔ البتہ خسرو نے اپنی مذکورہ کتاب میں جو عربی اشعار نقل کیے ہیں۔ وہ سیاق و سباق کے اعتبار سے پوری طرح کھرے نہیں اترتے۔ فقط ان سے فارسی متن کی مزید شرح ہو جاتی ہے۔ خسرو کی مذکورہ روش کی بہترین مثال کتاب کے خاتمہ میں ملتی ہے۔ ذیل میں مذکورہ اقتباس کو ملاحظہ فرمائیں:

''ای نگارندۂ ہدیۂ ہدایت برتختۂ دل مومنان این بیان قوارع ملک را کہ از سورۂ فتح و آیات

نصرجنودمحمدی مبنی است برذات ختم الخلفاء امیر المؤمنین محمد کہ نوانا جعلناک فی الارض خلیفہ در
لوایح جبین اولایح است وواضح خجستہ وفرخندہ گردان واگر درصحف این اسفار قلم تالی راجائی
بیرون از جدول ادب جولانی رفتہ باشد وکلماتی کہ نہ شایان شان بادشاہان دین پناہ بود از سر
جہل وغفلت بہ تحریر پیوستہ، برآن ضمیر ملہم کہ نسخہ ایست صحیح از لوح محفوظ آیت والعافین عن
الناس ثبت کن تا عفو عمیم خود را حافظ جان بندہ گرداند واگر رقم خطایی نگاشتہ شدہ است کہ اہل
معانی و بیان را بر حرف او جای انگشت نہادن تواند بود، پرتو قبولی از عالم عنایت نامزد فرمای کہ
صورت فحش درنور آن پوشیدہ ماند اگردرظہر وبطن این اجزاء نتیجہ برخلاف ام الکتاب زادہ است
ختم سخن برین کلمہ می کنم کہ لا الہ الا اللہ محمد رسول اللہ دعای ختم اینست کہ: الہم توفنی مسلماً والحقنی
بالصالحین اللہم صل علی محمد عبدک و رسولک النبیّ الامی وعلی آلہ واصحابہ الطیبین الطاہرین
المعصومین، برحمتک یاارحم الرحمین۔'' [۴]

ادبی نقطۂ نگاہ سے 'خزائن الفتوح' کی سب سے اہم خصوصیت یہ ہے کہ امیر خسرو نے مختلف مقامات پر مختلف انداز میں تاریخیں کہی ہیں اور یہ دعوی پیش کیا ہے کہ یہ روش ان کی خود کی ایجاد کردہ ہے۔ ان کی اس بات پر شبہہ کرنے کی کوئی گنجائش بھی نظر نہیں آتی۔ تاریخ گوئی میں تاریخ گو اپنی قدرت زبان اور ادبی قابلیت کا مظاہرہ کرنا چاہتا ہے۔ لیکن اس سے بہت فائدہ بھی ہوا ہے۔ اعداد یا الفاظ میں جو تاریخ لکھی جاتی ہے، اس میں اس بات کا امکان رہتا ہے کہ اسے غیر محتاط کا تب کچھ کا کچھ کردیں لیکن اگر مادۂ تاریخ لکھی جاتی ہے تو اس کو از بر کرنا بھی آسان ہے اور اس میں تغیر کے امکانات بھی کم ہیں۔ تاریخ گوئی میں طرح طرح کی جدتیں دکھائی گئی ہیں مگر اس مسئلہ میں بھی خسرو نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ خزائن الفتوح کے ابتدائی حصّہ میں بہت سی تاریخیں درج ہیں۔ ذیل میں صرف ایک تاریخ بطور مثال پیش کی جارہی ہے۔ علاء الدین خلجی اپنے چچا کے قتل کے بعد دوشنبہ ۲۲ ؍ذی الحجہ ۶۹۵ ھ کو دہلی میں داخل ہوتا ہے۔ خسرو اس کی تاریخ یوں بیان کرتے ہیں:

''ہمدران سال کہ کلیم سری داشت کہ از ان سرہامان رابی امان کردہ بود و بینداختہ وشمارہ
ذی الحجہ بروزی رسیدہ کہ پای موسیٰ برسر طور آمدہ وسر جبل نیز جدا شدہ ہمانجا افتادہ، روز خود بی
گفتن روشن است۔'' [۵]

'کلیم' کے اعداد ۱۰۰ ؍ہیں۔ اس میں سرہامان یعنی ۵ ؍کے عدد نکال دیجیے تو ۹۵ ؍رہوتے ہیں۔ یعنی سال ہجری ۶۹۵ ہے۔ ذی الحجہ کی تاریخ موسیٰ کے آخری حرف ی (۱۰) اور طور اور جبل کے پہلے حروف یعنی

ط+ ج (۹ + ۳) کے اعداد جمع کرنے سے حاصل ہوتی ہے۔ یعنی ۱۰+ ۹+ ۳ = ۲۲۔ ہفتہ کا دوسرا دن یعنی پیر تھا جو 'ب' کے عدد سے معلوم ہوتا ہے۔

تاریخ علائی کے مطالعہ سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ امیر خسرو نے نثر میں ایک نیا اسلوب قائم کرلیا تھا جس کے تحت ایہام اور خیال کا استعمال اور عبارت کو مختلف اجزا میں تقسیم کر کے ہر ایک جز میں ایک علیحدہ 'نسبت' کو کام میں لانا یعنی ایک خاص چیز کی مناسبت سے الفاظ اور جملے استعمال کرنا طرز تحریر میں تکلف اور پیچیدگی کا پیدا ہوجانا ناگزیر ہے اور اسی لیے خزائن الفتوح کا سمجھنا آسان نہیں ہے۔ مگر اس کے باوجود بھی خسرو کی قابلیت اور شگفتگی قابل تعریف ہے کہ انھوں نے اس مشکل اور نئے اسلوب کو نہ صرف کامیابی کے ساتھ اوّل تا آخر نبھایا ہے بلکہ اس میں ایک خاص لطافت اور ایک عجب طرح کی ظرافت بھی پیدا کردی ہے۔ کسی تاریخ کی کتاب کے لیے یہ طرز نگارش موزوں ہے یا نہیں یہ ایک الگ مسئلہ ہے۔ خسرو نے باوجود اس کے کہ بادشاہ کی مدح میں بہت مبالغہ ہوتا ہے، اس بات کا التزام رکھا ہے کہ تاریخی واقعات کی صحت و ترتیب میں کوئی خلل پیدا نہ ہو۔ تاہم یہ ظاہر ہے کہ اگر وہ انھی واقعات کو سیدھے سادے الفاظ میں بیان کردیتے تو پڑھنے والوں کو زیادہ آسانی ہوتی مگر اس سلسلہ میں یہ بات بھی یاد رکھنی چاہیے کہ خسرو مؤرخ نہ تھے بلکہ ادیب تھے اور ادیب بھی ایسے جن کا اصل میدان نظم رہا تھا۔ اس لیے ان کے لیے سیدھی سادی تحریر میں کیا دل کشی ہوسکتی تھی اور بغیر اس تکلف اور رنگینی کے خزائن الفتوح کی ادبی قدر و قیمت کیا ہوتی۔

☆☆☆

حوالہ جات:

۱۔ خزائن الفتوح، امیر خسرو، بہ تصحیح و تنقید و تحشیہ: محمد وحید مرزا، ایشیاٹک سوسائٹی آف بنگال، ۱۹۵۳ء، ص ۳

۲۔ خزائن الفتوح، ص ۵۲۔ ۵۳

۳۔ خزائن الفتوح، ص ۲۳۔ ۲۴

۴۔ خزائن الفتوح، ص ۱۷۲

۵۔ خزائن الفتوح، ص ۱۱۔ ۱۲

☆☆☆

عائشہ حسن
ریسرچ اسکالر پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

قاضی عبدالودود کی خطوط نگاری

تلخیص:
قاضی عبدالودود اردو کے ایسے ممتاز محقق، نقاد اور نثر نگار تھے جن کی خطوط نگاری ایک خاص ادبی، تحقیقی اور شخصی اہمیت رکھتی ہے۔ ان کے خطوط صرف ذاتی رابطے کا ذریعہ نہیں بلکہ ان کی علمی بصیرت، زبان و بیان پر قدرت، اور دلچسپ مزاح نگاری کے آئینہ دار بھی ہیں۔ ان خطوط میں تنقیدی شعور، تحقیقی گہرائی، طنز و ظرافت اور ذاتی رشتوں کی گرمی یکجا ہو جاتی ہے، جو انھیں محض رسمی مکاتبت سے بلند کر کے ایک ادبی صنف کی حیثیت دے دیتی ہے۔
قاضی صاحب کے خطوط نہایت شستہ، رواں اور بے تکلف زبان میں تحریر کیے گئے ہیں جن میں زندگی کے مختلف پہلو، ادبی مسائل، شخصیات کا تجزیہ اور علمی نکتے نہایت دلچسپ انداز میں زیرِ بحث آتے ہیں۔ ان کا انداز بیان سنجیدگی کے ساتھ مزاح کو بھی سموئے ہوئے ہے، جس کی مثال ان کے خطوط میں ملنے والے چٹکلے اور شوخ جملے ہیں۔ وہ علمی نکتہ آفرینی کو مزاح کے ساتھ اس طرح پیش کرتے ہیں کہ قاری نہ صرف محظوظ ہوتا ہے بلکہ غور و فکر پر بھی آمادہ ہوتا ہے۔
ان کی خطوط نگاری میں شخصی پہلو نمایاں ہے۔ ہر خط میں ان کی شخصیت، نظریات اور علمی رجحانات کی جھلک ملتی ہے۔ وہ اپنے مخاطب سے براہ راست، بے تکلف اور بے ساختہ انداز میں مخاطب ہوتے ہیں، جس سے خطوط میں ایک خاص روانی اور تاثیر پیدا ہوتی ہے۔ ان کے خطوط اردو نثر کی اس روایت کا تسلسل ہیں جس میں اصلاح زبان، ادبی تنقید اور ثقافتی شعور کو یکجا کیا گیا ہے۔ ان کی خطوط نگاری اردو ادب میں تحقیقی و ادبی خطوط نگاری کی روشن مثال ہے۔

کلیدی الفاظ:

قاضی عبدالودود، خطوط نگاری، ادبی اسلوب، مزاحیہ طرزِ بیان، تحقیقی شعور، شخصی انداز، تنقیدی فکر، بے ساختگی، ادبی مکاتبت۔

....

خطوط ذہنی تبادلۂ خیالات کا ایک اہم ذریعہ ہیں۔خطوط کو شخصیت کا آئینہ بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ خطوط کے ذریعے شخصیت و کردار کی مکمل عکاسی ہوتی ہے۔مولوی عبدالحق کی رائے میں ”خط دلی خیالات و جذبات کا روزنامچہ اور اسرارِ حیات کا صحیفہ ہے،اس میں وہ صداقت وخلوص ہے جو دوسرے کلام میں نظر نہیں آتا۔‘‘خطوط کے ذریعے انسان اپنے اسرار و رموز کی باتیں کھلے طور پر کرتا ہے اور یہ نصف ملاقات کا ایک ذریعہ بھی ہے۔عربی کا ایک پرانا مقولہ ہے ُالمکتوب نصف الملاقات‘خط آدھی ملاقات ہے۔یوں تو اردو ادب میں بہت سے ادیب نے خطوط نگاری پر طبع آزمائی کی ہے۔خطوط نگاری کے حوالے سے مرزا غالب کا نام سرفہرست آتا ہے اور باضابطہ طور پر اردو خطوط نگاری کی ابتدا بھی انھیں سے ہوئی۔خطوط کے حوالے سے ان کا مشہور قول ہے کہ ”میں نے مراسلہ کو مکالمہ بنادیا۔“

غالب کے بعد سرسید، نذیر احمد، شبلی، مولانا ابوالکلام آزاد اور دیگر ادبا نے بھی خطوط لکھے لیکن غالب کے بعد زیادہ شہرت ابوالکلام آزاد کے خطوط کی ہوئی۔اسی طرز پر عمل کرتے ہوئے قاضی عبدالودود نے بھی اپنی زندگی میں کئی خط لکھے۔حالاں کہ اردو ادب میں ان کی شناخت ایک بہترین محقق کی حیثیت سے ہے۔جب کہ وہ ایک محقق کے علاوہ ایک بہترین ناقد بھی تھے ساتھ ہی تدوین متن اور تبصرہ نگاری میں بھی گراں قدر خدمات انجام دی ہیں۔خطوط نگاری بھی ان کی زندگی کا ایک اہم حصہ ہے۔ادب میں خطوط کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔اور اہم ادبی شخصیتوں کے خطوط ہمارے لیے قیمتی سرمایہ ہیں۔اسی طرح قاضی عبدالودود کے خطوط بھی بڑی اہمیت کے حامل ہیں۔

قاضی صاحب نے اپنی زندگی میں کثرت سے خطوط لکھے۔اگر ان کے خطوط جمع کیے جاتے تو وہ ایک ضخیم کتاب کی شکل میں نظر آتے۔پروفیسر مختار الدین احمد نے ان کے خطوط کو اکٹھا کرنے کا بیڑا اٹھایا اور ان کے کئی خطوط بھی جمع کر لیے تھے۔ان کے خطوط کتابی شکل میں شائع نہ ہو سکے لیکن ان کے کئی خطوط رسالہ معاصر اور نقوش میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔مختار الدین احمد کا خیال تھا کہ قاضی صاحب کے بعض خطوط ان کے مضامین سے کم اہمیت کے حامل نہیں۔

قاضی صاحب نے زیادہ تر خطوط اپنی اہلیہ، اپنے بیٹے، رشتہ دار، عزیزوں کے نام، ادبی نوعیت کے سوالوں کے جواب میں اور تحقیق کے سلسلے میں بعض شخصیتوں کے بارے میں لکھا ہے۔جہاں ان کے

خطوط میں کتابوں اور اشخاص پر تبصرے ملتے ہیں،لفظوں پر بحث کرتے ہوئے اور ذوق تحقیق و تدوین، تحقیقی رموز ونکات اور نادر کتابوں کی دریافت کرتے ہوئے نظر آتے ہیں وہیں ان کے خطوط میں حقیقت پسندی، مستقل مزاجی، سنجیدگی، صاف گوئی، دوست نوازی، رحم دلی وغیرہ بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے خطوط تنقیدی اشارات، اشعار پر اظہار خیال اور تحقیقات سے مملو ہیں۔ان کے پاس کئی خطوط ہیں جس میں ان کے ہم عصر ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے علاوہ دوست واحباب اور تلامذہ و اساتذہ کے بھی خطوط ہیں۔ان خطوط کے ذریعے ان کی زندگی کی مختلف پہلوؤں پر روشنی پڑتی ہے جیسے اپنی اولاد اور بیوی سے محبت، رشتہ داروں سے خلوص، دوستوں کے لیے خلوص کا جذبہ اور اچھے لوگوں سے لگاؤ وغیرہ۔

کہیں ان کے خطوط میں قیمتی مشورے ہیں تو کہیں طنز و مزاح کا عنصر بھی پایا جاتا ہے۔'نیا دور' مارچ ۱۹۹۲ء میں کاظم علی خان کے نام قاضی صاحب کے ۱۴؍خطوط شائع ہوئے ہیں جو ۲۱؍مارچ ۱۹۷۶ء سے ۱۱؍مئی ۱۹۸۲ء تک تقریباً ۷؍سال کی مدت کو محیط ہیں۔ان خطوط میں قاضی صاحب نے کئی جگہ اپنی بیماری اور بگڑتی ہوئی صحت کا ذکر کیا ہے۔کاظم علی خاں کا ماننا ہے کہ یہ خطوط ان کے دورِ آخر کے خودنوشت ہیلتھ بلیٹن کی حیثیت رکھتے ہیں۔ان کے خطوط میں علمی و تحقیقی باتیں تو ہوتی ہیں لیکن کہیں کہیں ظرافت کی جھلک بھی دیکھنے کو ملتی ہے۔ان کے خطوط میں ظرافت کے حوالے سے کاظم علی خاں لکھتے ہیں کہ:

"قاضی صاحب کے ان خطوط میں مزے سے زیادہ کام کی باتیں ملیں گی مگر بعض موقعوں پر ان میں قاضی صاحب کی سوئی ہوئی مزاح کی وہ حس بھی بیدار ہوگئی ہے جو ان کی سنجیدہ اور سخت گیر شخصیت کے نیچے دب کر رہ گئی تھی۔"(۱)

قاضی صاحب نے قیام یورپ کے دوران بہترین رومانٹک خطوط بھی اپنی اہلیہ کے نام لکھے لیکن وہ نذرِ آتش کر دیے گئے۔قاضی صاحب کو ان خطوط کو نذرِ آتش کر دیے جانے کی خبر نہیں تھی۔جب ۱۹۴۷ء کے فسادات کے بعد حالات بگڑنے لگے تو انھوں نے پٹنہ چھوڑنے اور کلکتہ جانے کا ارادہ کرلیا اور اپنا سامان سمیٹنے لگے۔سامان اکٹھا کرنے کے دوران انھوں نے اپنی اہلیہ سے کسی چھوٹے بکس کے بارے میں پوچھا جس میں ان کے قیمتی خطوط تھے۔ان کی اہلیہ نے جواب دیا کہ وہ نذرِ آتش کر دیئے گئے۔یہ سن کر قاضی صاحب بھڑک گئے اور ان کے جلال کو کوئی روک نہیں سکا۔وہ اپنی اہلیہ سے سوالات کرنے لگے۔ان خطوط کی اہمیت کو ان کے اس قول سے بخوبی سمجھا جا سکتا ہے۔قاضی صاحب اپنی اہلیہ سے کہتے ہیں:

"کیا ان خطوط کی اہمیت تمہیں معلوم نہ تھی۔کتنی اہم باتیں ان میں تھیں۔وہ زمانہ ہندوستان کی تاریخ کا بہت ہی اہم زمانہ تھا۔قیمتی معلومات سے بھرے ہوئے تھے وہ خطوط، ان میں

ایسی باتیں تھیں جو دوسرے لوگوں کو معلوم ہونی چاہیے۔"(۲)

ان کے اس انداز سے معلوم ہوتا ہے کہ ان کے خطوط قیمتی معلومات سے مملو ہوتے تھے۔قاضی صاحب جیسا سنجیدہ مزاج جن کے خطوط کبھی رنگین بھی ہوتے تھے نہ جانے کیا کیا باتیں تھیں۔ پردیس کی زندگی میں تنہائی کے مزے،جدائی کا رونا،زندگی کے لطائف اور محبت کی باتیں وغیرہ۔لیکن افسوس کہ ان کے ان رومانٹک خطوط سے اردو دنیا محروم ہوگئی جو اردو والوں کے لیے قیمتی سرمایہ ہوتا۔ان خطوط کے ضائع ہونے سے ان کی شخصیت کا ایک حصہ تاریک رہ گیا۔

قاضی صاحب کی عادت تھی کہ وہ جب بھی گھر سے باہر کہیں سفر کو جاتے تو پابندی کے ساتھ اپنی اہلیہ اور اپنے بیٹے کو خط لکھتے۔ان کے خطوط اکثر بغیر القاب کے ہوتے اور وہ بہت ہی اختصار کے ساتھ لکھتے تھے۔لیکن ان میں وہ ساری باتیں غور طلب ہوتیں جو وہ اپنے مکتوب الیہ کو کہنا چاہتے تھے۔وہ ہر بات کو سوچ سمجھ کر اعتماد کے ساتھ لکھتے تھے۔ان کی عادت تھی کہ وہ بغیر ضرورت خط کو طول نہیں دیتے تھے بلکہ وہ اپنے مضامین کی طرح ایجاز و اختصار اپناتے تھے۔کبھی کبھی خط میں اپنا پورا نام بھی نہیں لکھتے تھے۔نام کی جگہ ق۔ع۔و،ع۔و، یا صرف "وٗ" لکھتے تھے۔خط شروع کرنے سے پہلے تاریخ اور اپنا پتہ ضرور لکھتے تھے۔ وہ تاریخ ہمیشہ عیسوی میں لکھتے تھے۔ان کے خطوط میں القاب و آداب نا کے برابر ہوتے تھے۔جب کہ کئی خطوط انھوں نے بغیر القاب کے بھی لکھے۔القاب کے لیے بالخصوص برادرم،شفیق مکرم،عزیزی،محبی،برادر مکرم وغیرہ جیسے مختصر اور سادہ القاب اپنے خطوط کے لیے استعمال کرتے تھے۔اسی طرح اختتام بھی مختصر انداز میں کرتے تھے۔مثلاً فقط والسلام،مخلص،خلوص آگیں،خیر اندیش وغیرہ۔مثال کے طور پر قاضی صاحب کا اپنے بیٹے قاضی محمد مسعود کو لکھے ہوئے خط کا ایک نمونہ ملاحظہ ہو:

"۱۴/۶/۱۹۶۷ء

کل خط سعید کے نام لکھ چکا ہوں تمہارے خط کا جس میں تمہاری اور تمہاری والدہ کی صحت کا حال ہو منتظر ہوں۔

گملوں کا خیال رکھنا کہ چھوکرا پانی دے شبنم میں رکھ کر روز صبح ہٹا لے۔جو خط آئیں انھیں دیکھنا۔فوری توجہ ضروری ہو تو بھیج دیا کرو ورنہ ان کے مطالب سے مطلع کرو۔موسم اچھا ہے۔

ق۔ع۔وٗ"(۳)

اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ خطوط مختصر لکھنے کے ساتھ ساتھ القاب بھی مختصر استعمال کرتے تھے اور کبھی بغیر القاب کے بھی لکھتے تھے جیسا کہ اس خط سے ظاہر ہوتا ہے۔ان کے خطوط کی خصوصیت ہی

اختصار تھی جب ہی وہ اپنے نام میں بھی ایجاز و اختصار سے کام لیتے تھے تا کہ وہ کم سے کم لفظوں میں اپنے مطلب کی باتیں دوسروں کو آسانی سے سمجھا سکیں۔ وہ ہمیشہ قطعیت چاہتے تھے۔ بات جتنی ہوتی تھی وہ بس اتنی ہی لکھتے تھے، نہ زیادہ نہ کم۔ قاضی صاحب کا رجحان اختصار کی جانب تھا اور انھیں مواد پر پکڑ تھی۔ وہ لفظوں کے بے جا استعمال سے گریز کرتے تھے۔ لفظوں کا بے محل استعمال بھی انھیں پسند نہیں تھا۔ وہ اکثر الفاظ کے صحیح استعمال پر زور دیتے تھے۔ ان کا طریقہ تھا کہ ہر مفہوم کے لیے ایک لفظ ہو اور ہر لفظ کے لیے ایک مفہوم۔ اس طریقہ کار کو وہ ہمیشہ پیش نظر رکھتے تھے۔ ان کے مضامین ہوں یا مکتوب ان کا یہ طریقہ ہر جگہ دیکھنے کو ملتا ہے۔

قاضی صاحب نے اپنی زندگی میں بے شمار خطوط لکھے۔ ان کے علمی خطوط طویل اور شوقیہ خطوط مختصر ہوتے تھے۔ جو طریقہ انھوں نے اپنے مقالوں کے لیے اختیار کیا وہی طریقہ ان کے خطوط میں بھی پایا جاتا ہے۔ وہ زیادہ تر مختصر خطوط ہی لکھا کرتے تھے۔ ان کے اس اندازِ تحریر کے حوالے سے مالک رام لکھتے ہیں:

"موصوف طویل خط لکھنے کے عادی نہیں۔ اگر کوئی بات ایک جملے میں کہی جا سکتی ہے، تو وہ اس کی جگہ دو جملے نہیں لکھیں گے۔"(۴)

ڈاکٹر مختارالدین احمد اس حوالے سے کہتے ہیں:

"عام طور پر ان کے خطوط طویل بھی ہوتے ہیں اور کبھی ایک سطر کے۔"(۵)

قاضی صاحب اپنے خطوط کے حوالے سے لکھتے ہیں:

میں علمی خطوط طویل لکھتا ہوں، مگر، میرے شوقیہ خطوط مختصر ہوتے ہیں۔'(۶)

نمونے کے طور پر ان کا ایک خط ملاحظہ ہو۔

''۲۱رجولائی ۹۲ء

برادرم۔

میں نے شادانی صاحب کو آپ کے متعلق لکھ دیا ہے۔ لیکن شادانی صاحب شاعر ہیں اور وہ بھی ہندوستانی، مجھ سے والہانہ شیفتگی اور عقیدت کا اظہار ایک قسم کی شاعری سمجھیے۔

میں آرزومند ہوں کہ آپ اپنے مقصد میں کامیابی حاصل کریں۔

عبدالودود"(۷)

ان کے اس خط سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اپنی باتوں کو بڑے ہی کم الفاظ میں پیش کرتے تھے اور اپنی پوری بات کہہ دیتے تھے۔ اس مختصر خط کے علاوہ ان کے طویل خطوط کی مثالیں بھی موجود ہیں۔ ان کے

طویل خطوط زیادہ تر علمی و ادبی مسئلے پر ہوتے تھے جن میں ان سے سوالات کیے گئے ہوں۔ خط ملتے ہی وہ صبح سویرے اٹھ کر اپنے بستر پر کتابوں اور کاغذات کے درمیان جواب لکھنا شروع کر دیتے تھے۔ ان کا ایک طویل علمی خط جو ۷/۸/۱۹۵۹ء کو مختار الدین احمد کے نام تحریر کیا گیا تھا۔ نمونے کے طور پر ملاحظہ ہو:

''۷/۸/۵۹ء

یہ آپ نے صحیح نہیں لکھا کہ بھگونت رائے راحت کا ذکر گلشن بیخار میں ہے، فہرست اشپرنگر سے راحت کا غیر حاضر ہونا اس پر مشعر ہے کہ اور تذکروں میں بھی جو اشپرنگر کے ماخذ تھے، اس کا حال نہیں ملتا۔ دتاسی لکھتا ہے کہ کریم الدین کے تذکرے میں اس کی ایک غزل ہے، اس کا جو نسخہ پیش نظر ہے وہ ناقص الآخر ہے اور اس کی فہرست بھی مکمل نہیں۔ اس میں راحت کا ترجمہ یا کلام نہیں اور مجھے یقین ہے کہ ان چند صفحات میں بھی جو اس نسخے سے غائب ہیں، راحت مذکور کا ذکر یا اس کے اشعار نہیں ہیں۔ یہ نسخہ ۴۸۰ رصفحے پر ختم ہو جاتا ہے۔ سراپا سخن طبع اول ص ۳۸۱ ر میں ہے: بھگونت رائے راحت ولد دین دیال۔ کاکوروی ہے یا نہیں اس وقت نہیں کہہ سکتا، شاگرد امانت صرف ایک شعر۔

دتاسی کی تاریخ ادبیات جلد ۲ ص ۵۲۴ میں ہے: راحت، بھگونت رائے کاکوروی پسر دین دیال و شاگرد امانت، ایک غزل کریم الدین نے نقل کی ہے، (صراحۃً تذکرہ کریم الدین نہیں یہ میرا قیاس ہے کہ تذکرہ مراد ہے) یہ غالباً وہی شاعر ہے جس کا سو سے زیادہ ابیات کا قصیدہ مسمیٰ بفتح دہلی و حال بغاوت بحمایت انگریزاں مطبع نور الاخبار آگرہ میں ۱۸۵۷ء میں طبع ہوا تھا۔ محسن نے اس کے اشعار کا نمونہ دیا ہے۔ نساخ سخن شعراء میں لکھتے ہیں :۔ راحت...... بھگونت رائے ولد دین دیال باشندۂ کاکوری شاگرد امانت، ان کی مثنوی زہرہ و بہرام و نلدمن نظر سے گزری، ص ۱۷۴ ر وہی ایک شعر جو سراپا سخن میں ہے۔ آثار شعرائے ہنود سامنے نہیں اور میں یہ کہہ نہیں سکتا کہ اس میں ان کا ذکر ہے یا نہیں۔ یہ تذکرہ علی گڑھ میں ہوگا، اسے اور خمخانۂ جاوید کو دیکھیے۔ موخر الذکر میں یقین ہے کہ راحت کا ترجمہ ہوگا۔ خواجہ عبدالروف عشرت نے ہند و شعرا ص ۶۱ ر میں نام و تخلص ولدیت و وطن وہی دیا ہے جو سخن شعراء میں ہے۔ مگر سال وفات بتایا ہے جو نساخ وغیرہ کے یہاں ۱۸۸۴ء عشرت کے بیان کے بموجب، راحت کی تصانیف حسب ذیل ہیں: نلدمن، مثنوی نعت اردو، مثنوی مدھ مالتی، مثنوی زہرہ بہرام، مثنوی بوستان راحت، عشرت کے متعلق میری رائے سے آپ ناواقف نہ

ہوں گے۔ میں انھیں قطعاً ساقط الاعتبار سمجھتا ہوں، مگر یہ ضروری نہیں کہ ان کا ہر بیان غلط ہو۔
کتبخانۂ خدا بخش میں نل دمن کا ایک ناقص الآخر نسخہ ملا۔ اس کے صفحہ ا ر میں صرف نام کتاب ہے، مصنف اور مطبع کا نام نہیں۔ ص ۳ر کے ایک مصرع میں تخلص راحت آیا ہے۔
ادارہ تحقیقات اردو کے کتب خانہ میں نل دمن کا کوئی نسخہ ہے یا نہیں، میں اس وقت نہیں کہہ سکتا۔ سعید باڑھ گئے ہوئے ہیں، اور کتب خانہ ان کی غیر حاضری میں بند ہے۔ ان کی واپسی کے بعد اگر کوئی نسخہ وہاں ملا تو اس کا حال لکھوں گا۔
مثنوی زہرہ بہرام مصنفہ بھگونت رائے راحت کاکوروی کا ایک قلمی نسخہ نمائش کے لیے آیا ہے اس کا مصرع اول یہ ہے: 'کروں حمد ذات الٰہی بیاں' سال تصنیف بقول مصنف ص۔ا داستان سے نکلتی ہے۔ ۱۲۲۱ لیکن فرح یا فرّخ کی تاریخ ہے" ہے یہ باغ بہار' اس سے ۱۲۴۱ متخرج ہوتا ہے۔ سعید کے واپس آنے کے بعد اور نسخے کو دوبارہ دیکھ کر کوئی کام کی بات نکلی تو لکھوں گا۔ ۱۲۲۱ء نہیں ۱۲۴۱ ہی سہی۔ سوال یہ ہے کہ کیا اس زمانے میں امانت کی عمر اتنی تھی کہ کوئی شخص خواہ کتنا ہی مبتدی ہو ان کا شاگرد ہو۔ میرا خیال ہے کہ نہیں۔ یاد آتا ہے کہ دیوان امانت کے دیباچے میں بتایا گیا ہے کہ وفات کے وقت، امانت کی کیا عمر تھی۔ آپ اسے دیکھیے۔
نل دمن مصنفۂ راحت کی زبان امانت سے قبل کی زبان ہے۔ ص ۵ر میں لاچار، ص ۶ میں وے ص ۶ میں جیوں اور ص ۷ میں تس اوپر ہے۔ مثنوی بالاستعیاب پڑھی جائے تو یقین ہے کہ اور الفاظ اور طرق استعمال بھی نکلیں گے جو امانت سے قبل رائج تھے یا ان کے ابتدائی زمانے میں متروک ہو چکے تھے۔
یاد آتا ہے کہ سحر ہنگامی نے نل دمن لکھی ہے، زمانۂ حال کے شاعر ہیں، راحت کے علاوہ کوئی اور قدیم شاعر اس وقت ذہن میں نہیں جس نے نل دمن کا قصہ نظم کیا ہو۔
اس خط کی رسید سے مطلع کیجیے۔

عبدالودود' (۸)

قاضی صاحب خطوط کا جواب بڑی پابندی کے ساتھ دیتے تھے۔ بعض اوقات وہ ایک شخص کو ایک ہی دن یا ایک دو روز کے بعد دو تین خط لکھ دیتے تھے۔ معاملہ یہ تھا کہ جب وہ کسی کو خط لکھتے اور بعد میں معلوم ہوتا کہ کوئی اہم بات لکھنا بھول گئے تو اسی دن دوسرا خط لکھ ڈالتے۔ پھر اگر کوئی قابل ذکر بات یاد آ گئی

تو ایک دو روز کے اندر نمبر ڈال کر تیسرا خط لکھ کر پوسٹ کر دیتے تھے۔ان کا ایک خاص طریقہ یہ تھا کہ اگر انھوں نے کسی کو خط لکھا اور وقت پر انھیں جواب نہیں ملا تو اسے یاد دہانی کے لیے ایک خط لکھ دیتے تھے۔اور کبھی کبھی جواب میں زیادہ تاخیر ہو جانے پر ناراض بھی ہو جاتے تھے۔قاضی صاحب کے اس مزاج کے متعلق ڈاکٹر مختار الدین احمد لکھتے ہیں:

> ”وقت پر جواب انھیں نہ دیں تو برا مان جاتے ہیں اور بعض مرتبہ ناراض ہو جاتے ہیں لیکن وہ انسانی کمزوریوں اور ڈاک کے محکمہ بدنظمیوں سے اچھی طرح واقف ہیں اس لیے ناراض ہونے سے پہلے وہ اپنے مکتوب الیہ کو بڑا موقع دیتے ہیں۔مثال کے طور پر کسی مسئلہ کے متعلق انھوں نے آپ کو خط لکھا، آپ نے جواب نہ دیا، ہفتہ دو ہفتہ کے بعد وہ دوسرا خط لکھیں گے اور بخوبی ممکن ہے کہ پچھلے خط کے مضمون کا اعادہ کریں گے۔شاید آپ کو ان کا پہلا خط نہ ملا ہو۔آپ نے اب بھی توجہ نہ فرمائی تو کچھ دنوں کے بعد یاد دہانی کرائیں گے۔آپ نے اب بھی تساہل سے کام لیا تو آخری بار خط رجسٹر بھیجیں گے۔اب اگر اس پر بھی آپ خاموش رہے تو پھر ان کی ناراضی سے دنیا میں آپ کو کوئی نہیں بچا سکتا۔“(۹)

قاضی صاحب نے خطوط کا جواب بڑی مستعدی اور پابندی کے ساتھ دیا۔جب تک صحت رہی انھوں نے خط کا جواب وقت پر دیا۔لیکن عمر کے ساتھ ان کی صحت بگڑتی گئی تو کوشش کے بعد بھی یہ پابندی قائم نہ رہی۔زندگی کے آخری ایام میں انھوں نے بہت کم خطوط کے جواب دیئے۔اگر کوئی اہم خط ہوتا تبھی وہ جواب دیتے تھے کیوں کہ ان کے ہاتھ میں رعشہ پیدا ہو گیا تھا جس سے انھیں لکھنے میں پریشانی محسوس ہوتی تھی۔ان کے پاس ملک و بیرون ملک سے تلامذہ و اساتذہ کے خطوط کسی نہ کسی علمی و ادبی سوالوں کے متعلق آتے رہتے تھے۔اور وہ حتی الامکان جواب دینے کی کوشش کرتے تھے۔

انھوں نے مختلف ادیبوں کے نام خط لکھے جن میں چند اہم نام یہ ہیں۔ڈاکٹر عبدالحق، مسعود حسین رضوی، ڈاکٹر عبدالستار صدیقی، امتیاز علی عرشی، مالک رام، آل احمد سرور، احتشام حسین، عندلیب شادانی، خواجہ احمد فاروقی، مختار الدین احمد، ڈاکٹر محمد حسن، ڈاکٹر محمود الٰہی، رشید حسن خاں، ڈاکٹر تنویر احمد علوی، ڈاکٹر نذیر احمد، دوارکا داس، کالی داس گپتا وغیرہ۔

انھوں نے کئی ادیبوں کے نام خط لکھے جن میں علمی و تحقیقی باتیں کی گئی تھیں۔جس سے ان کی شخصیت، طرز فکر اور اسلوب پر روشنی پڑتی ہے۔ان کے ہر خط کی ایک خاص اہمیت تھی۔رسالہ معاصر کے قاضی عبدالودود نمبر میں ان کے تقریباً ۵۰ رخطوط ہیں جن میں زیادہ تر بہار کے ادیب ہیں۔باقی خطوط

دوسرے ادیبوں کے نام ہیں۔ یہ خطوط ۱۹۴۸ء سے ۱۹۷۴ء کے درمیان لکھے گئے تھے۔ان خطوط کی اہمیت کے متعلق کلیم الدین احمد لکھتے ہیں:

"ان میں علمی باتیں ہیں، تحقیقی رموز اور نکات ہیں اور یہی ان کی اہمیت ہے۔ان میں نہ تو ادبی چاشنی ہے اور نہ خیالات کی لطیف پھوار،ان خطوط سے ان کی شخصیت،ان کے طرز فکر،ان کے اسلوب پر روشنی پڑتی ہے۔وہ کام کی باتیں کام کی زبان میں کم سے کم لفظوں میں لکھتے ہیں۔"(۱۰)

رسالہ 'نقوش' کے خطوط نمبر میں قاضی صاحب کے ۱۰؍خطوط شامل ہیں۔ان خطوط کی اہمیت وافادیت کے متعلق شاہ مقبول احمد شعیبی لکھتے ہیں:

"یہ مکاتب اپنے دامن میں بعض تصانیف کے بیش قیمتی خاکے،متعدد شعرائے اردو کے متعلق گراں قدر تفصیلات اور اہم مخطوطات اردو کی بابت قطعی انداز کی معلومات کے قابل قدر خزانے چھپائے ہوئے ہیں۔ان خطوط کی سطروں میں اہل بصیر کے نزدیک قاضی صاحب موصوف کا انہماک علم وادب،ذوق تحقیق وتدقیق اور پاس احتیاط وجزم مجسم سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔"(۱۱)

قاضی صاحب نے کئی خطوط میں خوشی کا بھی اظہار کیا ہے اور اچھے مشوروں سے نوازا بھی ہے۔ قاضی صاحب کو اردو ادب میں سخت دل شخصیت سے جانا جاتا ہے۔جب کہ ان میں نرم مزاجی بھی تھی۔وہ اپنے رشتہ داروں اور اپنے چاہنے والوں کے لیے نرم دل بھی رکھتے تھے۔ ملنے والوں سے خلوص کا جذبہ رکھتے تھے اور ان کی اولاد سے بھی بڑی محبت کرتے تھے۔

مختصر طور پر کہا جا سکتا ہے کہ قاضی صاحب نے تحقیق وتدوین کے علاوہ خطوط نگاری میں بھی کافی دلچسپی رکھی اور انھوں نے ہر طرح کے خطوط لکھے چاہے وہ طویل ہوں یا مختصر۔لیکن اختصار ان کا خاص عمل تھا۔ان کے خطوط میں کہیں قیمتی مشورے تو کہیں طنز ومزاح بھی ہے۔ان کے خطوط علمی وادبی مسائل سے بھرے ہوئے ہیں۔لہٰذا اردو ادب میں ان کے خطوط کی اہمیت وافادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔اور ان کے خطوط اردو والوں کے لیے قیمتی سرمایہ ہیں۔

☆☆☆

حوالہ جات

(۱) ڈاکٹر تحریر انجم، قاضی عبدالودود: شخصیت و خدمات، رجحان پبلیکیشنز، الہ آباد، ص ۱۲۷، بشمول خطوط قاضی عبدالودود بنام قاسم علی خاں، نیا دور، مارچ ۱۹۹۲ء، لکھنؤ، ص ۲۵

(۲) مدیر اعلیٰ پروفیسر نذیر احمد، غالب نامہ (قاضی عبدالودود نمبر، جلد ۸، شمارہ ۱)، عارض آفسٹ پریس شہزادہ باغ، دہلی، ۱۹۸۷ء، ص ۱۵۴

(۳) ایضاً، ص ۱۵۵

(۴) مرتب: کلیم الدین احمد، معاصر (قاضی عبدالودود نمبر، اگست ۱۹۷۶)، دی آفسٹ پریس، سلطان گنج پٹنہ، ۱۹۰۶، ص ۴۰

(۵) ایضاً، ص ۱۴۳

(۶) ایضاً، ص ۳۵۸ (بحوالہ خط مورخہ ۱۵ جنوری ۱۹۵۸ بنام دوارکا داس)

(۷) ایضاً، ص ۳۳۳

(۸) ایضاً، ص ۳۸۱۔ ۳۸۳

(۹) ایضاً، ص ۱۴۳۔ ۱۴۴

(۱۰) ایضاً، ص ۳۳۲

(۱۱) شاہ مقبول احمد، تصریحات و اشارات، مکتبہ اردو، کلکتہ، ۱۹۸۶، ص ۹۲۔ ۹۳



روشن آرا
ریسرچ اسکالر، ویر کنور سنگھ یونیورسٹی، آرا

امتیاز علی عرشی کی تحقیقی و تدوینی خدمات

تلخیص:
مولانا امتیاز علی عرشی ایک ممتاز محقق اور ماہر غالبیات ہیں۔شہر بدایوں میں ان کی پیدائش ہوئی۔ان کے والد محمد کریم بخش معروف عالم تھے۔ان کا تعلق ایک علمی و ادبی خانوادے سے تھا۔انھوں نے کئی اہم شخصیات کے کاموں کی تدوین بھی کی اور ان پر تبصرے بھی قلم بند کیے ہیں۔ان کے مرتبہ حواشی اور مقدمات کا زیادہ تر حصہ اردو فارسی اور عربی ادب ولغت سے ہے،لیکن عرشی بنیادی طور پر متنی نقاد میں معیار و مقدار دونوں حیثیتوں سے ممتاز ومنفرد ہیں،ان کا سب سے اہم کام جس نے امتیاز علی عرشی کو شہرت کی بلندیوں پر پہنچا دیا،مکاتیب غالب کی ترتیب واشاعت ہے۔اس کے علاوہ ان کے تدوینی کاموں میں انتخاب غالب، فرہنگ غالب، دیوان غالب، باغ دودر، نادرات شاہی، دستور الفصاحت،تاریخ محمدی،تاریخ اکبری،سلک گہر کی تدوین شامل ہے۔تاریخی واقعات اور شخصیات پر ان کے تحقیقی کارناموں میں تاریخ سلطان محمود غزنوی اور سلطنت مغلیہ جیسی اہم کتابیں ہیں۔آپ کی وفات فروری ۱۹۸۱ء میں رام پور میں ہوئی۔امتیاز علی عرشی پر متعدد کتابیں اور سینکڑوں مضامین ومقالے لکھے جا چکے ہیں۔یہ مقالہ بھی اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔

کلیدی الفاظ
مولانا امتیاز علی عرشی،تحقیق،تدوین،مکاتیب غالب،دیوان غالب،نادر ونایاب،سلطنت مغلیہ۔

مولانا امتیاز علی خان عرشیؔ اردو تحقیق کے چند اہم ستونوں میں سے ایک ہیں۔انھوں نے ساری زندگی تحقیق و تدوین میں بسر کی۔اردو میں پہلی دفعہ سائنٹفک طریقے سے کلاسیکی متون کی تدوین انھوں نے ہی کی۔انھیں کم عمری سے ہی تصنیف و تالیف کا شوق تھا۔ان کی پہلی تصنیفی کاوش پنجاب یونیورسٹی کے بی۔

اے کے نصاب کی ایک عربی کتاب کا ترجمہ تھا، انھوں نے یہ کام لاہور کے مشہور تاجر اور ناشر شیخ مبارک علی کی فرمائش پر کیا، اس کے بعد انھوں نے متعدد اہم کتابیں تحریر کیں، وہ اردو زبان کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور انگریزی زبانوں پر بھی قدرت رکھتے تھے، انھیں شاعر کی حیثیت سے بھی جانا جاتا ہے۔ پہلے تاج تخلص کرتے تھے، بعد میں عرشی تخلص اختیار کیا، اور وہ اسی نام سے مشہور و مقبول ہوئے۔ انھوں نے اپنی تحقیقی و تدوینی کاوشوں سے ادب کو بیش بہا علمی خزینے سے روشناس کرایا۔ پروفیسر سیدہ جعفر امتیاز علی عرشی کی تحقیقی و تدوینی خدمات کے سلسلے میں یوں رقم طراز ہیں:

> ''امتیاز علی عرشی کا امتیاز یہ ہے کہ انھوں نے اردو ادب کو تحقیق کے آداب و رموز سے آشنا کیا، ان کی تدوین، تحقیق کے تازہ واردان کی رہبری اور رہنمائی کرتی اور انھیں اس فن کے اصولوں سے آگاہ کرتی ہے، بہت سی کتابوں کو جو 'نقش طاقِ نسیاں' ہو چکی تھیں، عرشی نے نئی زندگی عطا کی اور تدوین کو اعتبار بخشا۔''[۱]

امتیاز علی عرشیؔ ۸ر دسمبر ۱۹۰۴ء کو رام پور میں پیدا ہوئے۔ ان کے جد حاجی خلیل قبائل (سوات) کے سردار تھے، والد کا نام محمد کریم بخش تھا، وہ بھی معروف عالم تھے۔ ان کی والدہ بچپن میں ہی فوت ہو گئی تھیں۔ ان کی پرورش ان کی سوتیلی ماں نے کی، انھوں نے پانچ سال کی عمر میں حصول علم کا آغاز کیا۔ ابتدائی تعلیم کے بعد ۱۹۲۳ء میں اورینٹل کالج، لاہور سے مولوی عالم کا امتحان امتیازی نمبر سے پاس کیا۔ ۱۹۲۶ء میں صرف انگریزی کا امتحان دے کر انٹرنس پاس کیا۔ تعلیم حاصل کرنے کے بعد مختلف طرح کی ملازمتیں کیں، آخر سب سے سبکدوش ہو کر رام پور کے ایک عظیم ادارے رضا لائبریری سے وابستہ ہوئے، جہاں نادر و نایاب کتابوں کا ایک ذخیرہ اب بھی موجود ہے، اسی ذخیرے سے خود فیضاب ہوئے اور علمی دنیا کو بھی فیض پہنچایا۔ فروری ۱۹۸۱ء میں رام پور میں انتقال ہوا۔ رضا لائبریری کے احاطہ میں مدفون ہوئے۔ مولانا امتیاز علی عرشیؔ کی اہم تصانیف درج ذیل ہیں:

مکاتیب غالبؔ، نظام نامہ (۱۹۳۷ء)، ترجمہ مجالس رنگین (۱۹۴۲ء)، انتخاب غالبؔ (۱۹۴۳ء)، فرہنگ غالبؔ (۱۹۴۷ء)، دیوان غالبؔ (نسخۂ عرشیؔ) (۱۹۵۸ء)، سبد باغ دودر (۱۹۶۹ء)، نادرات شاہی (۱۹۴۴ء)، دستور الفصاحت (۱۹۴۳ء)، تاریخ محمدی (۱۹۶۰ء)، وقائع علم شاہی (۱۹۵۰ء)، تاریخ اکبری (۱۹۶۲ء)، سلک گہر (۱۹۴۸ء)، رانی کیتکی کی کہانی (۱۹۸۶ء) اردو میں پشتو کا حصہ (۱۹۶۰ء) وغیرہ۔

ان کی پہلی تصنیف پنجاب یونیورسٹی کے نصاب کی عربی کتاب کا اردو ترجمہ ہے، جسے ۱۹۲۸ء میں شیخ مبارک علی نے شائع کیا تھا۔ انھوں نے دوسروں کی تصانیف اور تحریروں کو مرتب و مدون کرنے میں بڑی

محنت اور جاں فشانی سے کام لیا۔ان کے تحقیقی کارنامے بھی نہایت اہم ہیں۔انھیں غالبؔ سے بہت عقیدت تھی، غالبیات پر انھوں نے عمدہ اور اہم کام کیا ہے۔ دیوان غالبؔ کو انھوں نے زمانی اعتبار سے ترتیب دیا جس سے یہ معلوم ہوجاتا ہے کہ ان کا کون سا کلام کس زمانے کا ہے۔ یہ دیوان تین حصوں پر مشتمل ہے۔ پہلا حصہ ’گنجینۂ معنی‘، دوسرا حصہ ’نوائے سروش‘، اور تیسرا حصہ ’یادگار نامہ‘ کے نام سے جانا جاتا ہے۔اس سے غالبؔ کے ذہنی ارتقا کو سمجھنے میں مدد ملتی ہے۔ یہ تدوین کا اچھا نمونہ ہے، اور دیوان غالبؔ نسخۂ عرشیؔ کے نام سے مشہور ہے۔اس نسخے میں مختلف شعر کی ترتیب کے سلسلے میں امتیاز علی خان عرشی یوں رقم طراز ہیں:

> ’’میں نے اپنے نسخے کے تینوں حصوں کی ترتیب رام پور کے انداز پر رکھی ہے، دیباچہ، قطعات، مثنوی، قصائد، غزلیات، رباعیات، تقریظ بعد ازاں ہر حصے کی اصناف کو جداگانہ تاریخ وار مرتب کیا ہے، اور جہاں تک غزلوں کا تعلق ہے ہر ردیف کی غزلوں کو الگ حصہ قرار دے کر انھیں تاریخی حیثیت سے آگے پیچھے رکھا ہے۔‘‘[۲]

دیوان غالب میں امتیاز علی عرشی نے غالب کی پوری زندگی میں کہے گئے اردو اشعار کو یکجا کر دیا ہے۔ اس دیوان کی ترتیب میں انھوں نے جو کدو کاوش کی اور جہاں جہاں سے مواد حاصل کیا، ان کو بڑی عرق ریزی اور جانفشانی سے ۲۷ صفحوں کے دیباچہ میں واضح کر دیا ہے۔اس کتاب پر امتیاز علی عرشی کو ۱۹۶۱ء میں ساہتیہ اکادمی انعام ملا۔اس کتاب کی تدوین میں جس جانفشانی اور عرق ریزی سے کام لیا ہے، اس کے متعلق ڈاکٹر اسلم پرویز یوں فرماتے ہیں:

> ’’ادب کے قاری کے لیے غالبؔ یا کسی بھی شاعر کا کلام ایک شعری مجموعے یا دیوان کی حیثیت رکھتا ہے جو ہمارے ذوق کی تسکین کا سامان ہونے کے ساتھ ساتھ اس وقت تک نقد ادب کا بھی موضوع رہتا ہے۔ جب تک کوئی متنی نقاد اس کے گم شدہ یا نئے سیاق وسباق کو سامنے نہ لے آئے، اس اعتبار سے ایک سنجیدہ متنی نقاد کا کام سنگ سے لہو ٹپکانا ہے۔ دیوان غالبؔ نسخۂ عرشیؔ اس رگِ سنگ سے لہو ٹپکانے کا دوسرا نام ہے، اسی نہج کی تدوین میں جہاں غالبؔ کے کم وبیش تمام اشعار زمانی اعتبار سے یکجا کر دیئے گئے ہیں، بہت سے نئے نکات بھی سامنے آئے ہیں۔ مثلاً جن اشعار کو غالبؔ نے رد کیا یا جنھیں اپنے دیوان میں برقرار رکھا، ان کے غائر مطالعے سے اس بات کا اندازہ بخوبی لگایا جاسکتا ہے کہ غالبؔ کے رد وقبول کا کیا معیار تھا۔ اس رد وقبول کے ضمن میں الفاظ کے املا اور تلفظ سے لے کر شعری موضوعات اور طریقۂ اظہار تک کے مسائل زیر بحث آسکتے ہیں۔‘‘

امتیاز علی عرشی کے علاوہ دیوان غالب کے مرتبین اور شرحیں لکھنے والوں میں سید حیدر نظم طبا طبائی، حسرت موہانی، مالک رام، مفتی انوار الحق، سہا، آسی اور آغا محمد باقر وغیرہ کے نام بھی شامل ہیں، لیکن ان تمام میں عرشی کے مرتب کردہ نسخہ کے متعلق آل احمد سرور کا قول ملاحظہ ہو:

''کلام کی تاریخی ترتیب اور صحت، نسخوں کے اختلاف کی نشاندہی، شرح اور ضروری حواشی کے لحاظ سے اب تک کی ساری کاوشوں پر بھاری اور اردو میں ادبی تحقیق اور عالمانہ نظر کا ایک قابل فخر اور نا قابل فراموش کارنامہ ہے۔''[۳]

غالبیات کے ماہر کی حیثیت سے ان کے تحقیقی اور علمی کارنامے نا قابل فراموش ہیں۔ غالبیات کے ماہر ہونے کے علاوہ انھوں نے دوسرے موضوعات پر بھی خامہ فرسائی کی ہے۔ انھوں نے انشاء اللہ خاں انشا اور سعادت حسین خاں رنگینؔ کے کلام اور ان کے ادبی اکتسابات سے بھی دلچسپی لی۔ ان کے کلام کا دائرہ نہایت وسیع تھا۔ مولانا امتیاز علی عرشیؔ کی مرتبہ کتاب 'دستور الفصاحت' پریس رام پور سے شائع ہوئی۔ اس میں صرف ونحو، عروض وقوافی، بیان اور بدائع پر مفید مباحث موجود ہیں، آخر میں ان شاعروں کے حالات اور منتخب اشعار ہیں، جن کا کلام کتاب میں بطور مثال جابجا آیا ہے۔ اس پر انھوں نے معلوماتی دیباچہ قلم بند کیا ہے۔

مولانا عرشیؔ نے نادرات شاہی کو مرتب کیا، جو ہندوستان کے آخری زمانے کے مغل شہنشاہ، شاہ عالم ثانی کے اردو، فارسی، ہندی اور پنجابی کلام کا مجموعہ ہے۔ انشاء اللہ خاں انشا کی مختصر کہانی سلک گہر کو مرتب کیا۔ انشا نے یہ کتاب غیر منقوط لکھی تھی۔ 'رانی کیتکی کی کہانی' کو بھی عرشیؔ نے مرتب کیا۔ اس کے علاوہ ان کا ایک اور علمی کارنامہ 'محاورات بیگمات' کے نام سے ہے۔ اس میں بیگمات کے محاورات جمع کیے گئے ہیں، یہ کتاب خان آرزو کی نوادر الفاظ اور سعادت یار خاں رنگین کے دیوان ریختی کی مدد سے تیار کی گئی ہے، مولانا عرشیؔ کے تحقیقی وتدوینی کارناموں کے سلسلے میں عشرت رحمانی یوں رقم طراز ہیں:

''بھائی عرشیؔ کو خاص طور پر مذہب، تاریخ وتنقید ادب سے دلچسپی ہے۔ اس سلسلہ میں انھوں نے اپنی دقت نظر اور تحقیق وتفحص سے جو تخلیقات پیش کی ہیں ان کا مرتبہ دنیائے ادب میں نہایت بلند ہے۔ مولانا عرشیؔ کا تبحر علمی، ذوق تنقید اور نکتہ رسی وژرف نگاہی مسلم ہے۔ وہ ایک جید عالم اور اردو، فارسی اور عربی کے بلند پایہ نقاد ہیں۔ اور ان کی یہ مسلم الثبوت حیثیت کسی تبصرہ کی محتاج نہیں۔ ان کی زندگی کا ایک ایک لمحہ علم وادب کے لیے وقف اور کسی نہ کسی شعبہ کی تحقیق وجستجو میں گزرتا ہے۔''[۴]

تحقیق متن میں جن حضرات نے مثالی اور معیاری کام کیا ہے، اُن میں معیار اور مقدار کے اعتبار

سے مولانا امتیاز علی عرشی کا نام سب سے ممتاز ہے، انھوں نے تذکرۂ شعرا، تاریخ، تفسیر، لغت وغیرہ متعدد موضوعات پر نہایت وقیع اور معیاری کتابیں تخلیق کی ہیں، امتیاز علی عرشی کے سبھی کام مثالی اور اہم ہوتے ہیں جو ان کی علمیت اور سلیقے کی گواہی دیتے ہیں۔ اُن کی چند اہم تصانیف میں تاریخ محمدی کا تذکرہ بھی بطور خاص کیا جاسکتا ہے، تاریخ محمدی کی ترتیب و تدوین کے سلسلے میں ڈاکٹر شریف حسین قاسمی یوں رقم طراز ہیں:

> ''تاریخ محمدی کو عرشی صاحب مرحوم نے تدوین و ترتیب کے تمام مروجہ اصولوں کی بنیاد پر مرتب کیا ہے، یہ کتاب جہاں مصنف کی دقت نظری اور اعلیٰ علمی صلاحیتوں کی مظہر ہے وہاں خود مرتب کے تبحر علمی، وسیع معلومات اور محققانہ جد و جہد کا بین ثبوت بھی ہے۔''[۵]

غالبیات کے حوالہ سے ان کا ایک اہم کارنامہ فرہنگ غالبؔ کی اشاعت ہے۔ اس میں فارسی، عربی، ترکی، سنسکرت، ہندی اور اردو لغات کی تحقیق و تشریح ہے۔ خطوط غالبؔ، دستنبو، سبد چین، عود ہندی، درفش کاویانی، قاطع برہان، قادر نامہ، کلیات غالبؔ، مہر نیم روز، مکاتیب غالبؔ، نادر خطوط غالبؔ اور دہلی اخبار کی مدد سے انھوں نے فرہنگ غالبؔ کا یہ گلدستہ تیار کیا ہے۔ اس کے علاوہ مکاتیب غالبؔ پر ۱۸۳/ صفحات پر مشتمل طویل ترین مبسوط اور عالمانہ مقدمہ لکھا ہے، اپنے مقدمے میں انھوں نے غالب کے نام، تخلص، خاندان، تعلیم، وطن، سکونت دہلی، عقائد، بے تکلفی، قرض سے نفرت، قولنج میں مبتلا ہونا، امراض مختلفہ میں گرفتار ہونا اور وفات و مدفن کے متعلق نہایت محققانہ انداز میں تفصیلات بیان کی ہیں، اور غالبؔ کے خطوط کی روشنی میں ہی ان تفصیلات کو احاطۂ تحریر میں لایا گیا ہے، اس کے علاوہ اس میں شائع شدہ خطوط اور امام سفیان ثوری کی تفسیر قرآن بھی ان کی خاص دریافتیں ہیں۔ مکاتیب غالبؔ کے دوسرے ایڈیشن کے دیباچے میں مولانا عرشیؔ نے کچھ اضافہ کیا ہے، اور املائے غالبؔ اور اصلاح غالبؔ وغیرہ عنوانات کے تحت مرزا غالبؔ کی نثر پر اور بھی مفصل بحث کی ہے۔ مولانا امتیاز علی عرشیؔ کی تحقیقی و تدوینی کاوشیں کبھی نظر انداز نہیں کی جاسکیں گی۔ وہ اردو ادب میں محقق کی حیثیت سے اعلیٰ و ارفع مقام رکھتے ہیں۔ یہ تمام چیزیں انھیں محققوں میں ممتاز مقام عطا کرتی ہیں۔ نذیر احمد فرماتے ہیں:

> ''مولانا امتیاز علی خاں عرشیؔ مرحوم بعض اعتبار سے ہندوستان کے اکثر محققین سے ممتاز ہیں، ہندوستان میں ان کی تمام تر شہرت اردو محقق اور ماہر غالبیات کی حیثیت سے ہے، لیکن یہ محض تصویر کا ایک رُخ ہے۔ وہ عربی اور فارسی دونوں زبانوں کے زبردست عالم اور عظیم محقق و دانشور تھے اور اس تخصیص کے اعتبار سے دو ایک محققین شاید ان کے ہم پلہ ہوں، عربی و فارسی میں انھوں نے جو کارنامے انجام دیئے ہیں اور جن کی وجہ سے دنیائے اسلام میں ان کو کافی شہرت

ملی، ان سے ہندوستان کے اکثر وبیشتر لوگ واقف نہیں، اور اس عدم واقفیت کا سب سے بڑا سبب یہ ہے کہ ان دونوں زبانوں کے تعلق سے جو کارنامے انجام پائے ہیں، ان تک اکثر لوگوں کی رسائی نہیں، عبرت کا مقام ہے کہ ہم اپنے بزرگوں کے کارناموں کو سمجھنے کی صلاحیت نہ رکھیں جن کی تحریریں دنیائے عرب وفارس میں وقعت واعتبار کی نظر سے دیکھی جاتی ہوں۔ بہر حال ہماری نظر مولانا عرشیؔ کی طرف جاتی ہے تو ہمارا سر افتخار سے بلند ہوجاتا ہے۔'' [٦]

امتیاز علی عرشی کی کئی غیر مطبوعہ کتابیں بھی ہیں، ان غیر مطبوعہ کتابوں کی اطلاعات نذر عرشی، مرتبہ مالک رام (١٩٦٥ء، نئی دہلی) کے مضمون نگارشات عرشی از اکبر علی خان سے ماخوذ ہیں، عرشیؔ نے کئی غیر مطبوعہ دواوین کو بھی مرتب کیا ہے۔ اس کے علاوہ اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں لکھی گئی پرانی کتابوں کو تلاش کر کے نئی طرز اور نئے انداز سے شائع کیا۔ انھیں نادر ونایاب چیزیں ڈھونڈ نکالنے کا فطری ملکہ تھا۔ ان کی تحریروں میں سادگی، شگفتگی کے ساتھ دل کشی اور تاثیر بھی پائی جاتی ہے۔ انھوں نے اپنی زندگی کا بیشتر حصہ تصنیف وتالیف میں گزارا اور کبھی ستائش کی پروانہیں کی۔ علمی، تحقیقی وتدوینی کارناموں کی وجہ سے تحقیق کی دنیا میں امتیاز علی عرشی کا نام ہمیشہ زندہ وتابندہ رہے گا۔



حوالہ جات:

١۔ سیدہ جعفر، تاریخ ادب اردو، جلد سوم، ہاشم نگر، لنگر حوض، حیدر آباد، ٢٠٠٢ء، ص ١٦٦

٢۔ دیوان غالب (نسخۂ عرشی)، مولانا امتیاز علی خاں عرشی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ١٩٥٨ء، ص ٣٧

٣۔ آل احمد سرور، تقریب دیوان غالب نسخۂ عرشی، انجمن ترقی اردو (ہند) علی گڑھ، ١٩٥٨ء، ص ٤

٤۔ عرشیؔ رام پوری، مطبوعہ: نقوش [شخصیات نمبر ٢۔ اکتوبر ١٩٥٦ء، ص ٩٨٥

٥۔ مولانا امتیاز علی عرشی ادبی وتحقیقی کارنامے، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، ص ٢١١

٦۔ مولانا امتیاز علی عرشیؔ، ادبی وتحقیقی کارنامے، مرتبہ: پروفیسر نذیر احمد، غالبؔ انسٹیٹیوٹ، نئی دہلی، دسمبر ١٩٩١ء، پیش لفظ



غزالہ فردوسی
ریسرچ اسکالر، شعبۂ اردو، پٹنہ یونیورسٹی، پٹنہ

اختر الایمان: ایک اہم نظم نگار

تلخیص:
اختر الایمان جدید اردو شاعری کا ایک معتبر نام ہے۔ ان کی پیدائش ۱۳؍ نومبر ۱۹۱۵ء کو نجیب آباد، ضلع بجنور میں ہوئی۔ خالص نظم گو شاعر ہیں۔ ان کی وابستگی آل انڈیا ریڈیو سے بھی رہی، اختر الایمان کی شاعری میں نئی زندگی اور نئے ماحول کی ترجمانی نظر آتی ہے۔ یہ مشاہدات وتجربات، اقدار وروایات اور مختلف النوع مسائل اور موضوعات کے شاعر ہیں۔ انھوں نے نئی نسل کے لوگوں خصوصاً نوجوانوں کے جذبات واحساسات کو نہایت عمدہ طریقے سے اپنی شاعری میں برتا ہے، دوسری طرف نظم کو نئی ترتیب اور زیادہ مربوط آہنگ سے آشنا کیا، ان کا پہلا شعری مجموعہ 'گرداب' ہے، اس کے علاوہ 'شب رنگ، تاریک سیارہ، زمین زمین اور زمستاں سرد مہری کا وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں۔ انھیں ادبی کارناموں کے اعتراف میں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ کے علاوہ مختلف اکادمیوں سے انعامات واعزازات سے نوازا گیا، ان کی نظمیں نئی زندگی کی طرف گامزن ہونے کا درس دیتی ہیں۔

کلیدی الفاظ:
اختر الایمان، جدید شاعری، مجموعے، خودنوشت، سوانح، گیان پیٹھ ایوارڈ، کلیات، شعری پیکر، نقوش رنج وغم، عظمت، اخلاقی زوال، روایت، بغاوت، صدائے باز گشت۔

اختر الایمان جدید اردو شاعری کے اہم فن کار ہیں۔ انھوں نے نظم کو بطور صنف برتا اور اس کی مقبولیت کی راہیں ہموار کیں۔ انھوں نے غزل کو کبھی منہ نہیں لگایا۔ انھوں نے ہر طرح کے خیالات وجذبات کو ہمیشہ نظم کے پیرائے میں ہی پیش کیا۔ اقبال اور جوش کی نظمیہ شاعری کے دوش بدوش اردو کے نظم گو شاعروں میں اختر الایمان کو عالمی شہرت حاصل ہے۔

اختر الایمان کی پیدائش ۱۲ رنومبر ۱۹۱۵ء میں نجیب آباد ضلع بجنور میں ہوئی تھی اور وفات ۹ رمارچ ۱۹۹۶ء کو ممبئ میں ہوئی۔ ابتدائی تعلیم کے بعد کچھ مدت تک وہ دہلی کالج میں زیر تعلیم رہے اور دہلی یونیورسٹی سے بی۔اے کیا۔ شروع میں محکمہ سول سپلائی میں کام کیا۔ کچھ مدت تک آل انڈیا ریڈیو میں رہے، اس کے بعد ممبئ چلے گئے، جہاں وہ فلموں کے لیے لکھتے رہے۔ ان کی نظموں کے دس مجموعے شائع ہوئے، جن میں 'گرداب' (۱۹۴۳ء)، 'تاریک سیارہ' (۱۹۴۶ء)، 'سب رنگ' (۱۹۴۸ء)، 'آب جو' (۱۹۵۹ء) 'یادیں' (۱۹۶۱ء)، 'بنت لمحات' (۱۹۶۹ء)، 'نیا آہنگ' (۱۹۷۷ء)، 'سروساماں' (۱۹۸۳ء)، 'زمیں زمیں' (۱۹۹۰ء)، زمستان سرد مہری کا (۱۹۷۷ء) شامل ہیں، اس کے علاوہ ان کی خودنوشت سوانح 'اس آباد خرابے میں' (۱۹۹۶ء) بھی قابل ذکر ہے۔

'یادیں' کی اشاعت پر ۱۹۶۲ء میں انھیں ساہتیہ اکادمی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ انھیں تین بار گیان پیٹھ ایوارڈ کے لیے بھی نامزد کیا گیا۔ اس کے علاوہ متعدد صوبائی اکادمیوں سے مختلف اعزازات وانعامات بھی انھیں پیش کیے گئے ہیں۔ اختر الایمان کو ایک منفرد رومانی شاعر بھی تسلیم کیا جاتا ہے، یہ اردو شاعری کے افق کے ایک ستارے ہیں، جنھوں نے اردو شاعری کو نیا لب ولہجہ عطا کیا ہے۔ یہ بالکل سچ ہے کہ وہ جدید اردو شاعری میں ایک مستقل عنوان کی حیثیت رکھتے ہیں۔ یہ مکمل طور پر خالص نظم گو شاعر ہیں۔ انھوں نے اپنی شاعری کی بنیاد عام اردو شاعروں کی طرح نہیں رکھی بلکہ بہت سے ترقی پسند اور جدید شعرا سے ہٹ کر نئی طرز فکر کی راہ اختیار کی۔ انھوں نے فکر ونظریہ کو اپنی شخصیت کا جز بنایا اور تمام شعری روایتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے اپنے فکر وتجزیہ کو شعری پیکر میں اس طرح ڈھالا کہ ان کی تخلیقات جمالیاتی شان کا نادر نمونہ بن گئیں جنھیں نقادوں نے ہر طرح سے پڑھنے کے بعد کامیاب قرار دیا۔ ان کے مجموعے 'گرداب' کو ۱۹۴۴ میں شاہد احمد دہلوی نے شائع کیا تھا، اس مجموعہ پر تبصرہ کرتے ہوئے فراق گورکھپوری نے کہا تھا:

> ''نئے شاعروں میں سب سے گھائل آواز اختر الایمان کی ہے جس میں بلا کا درد اور زمانے کے حوادث پنہاں ہیں۔'' (مجموعہ گرداب، مرتبہ: شاہد احمد دہلوی)

اختر الایمان کے کلیات کے دیباچوں کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ وہ اپنی نظم گوئی کا سلسلہ حالی، محمد حسین آزاد اور ڈاکٹر بجنوری سے جوڑتے ہیں، جنھوں نے ان کے خیال میں شاعری میں فکری عنصر داخل کیا۔ گویا اختر الایمان کے خیالات اور معتقدات ترقی پسندوں سے مماثلت رکھتے ہیں، لیکن انھوں نے تمام جدید اور ترقی پسند شاعروں کے مقابلہ میں سب سے کم اثر قبول کیا ہے، ان کی کئی نظموں پر میرا جی کے لب ولہجہ کا گمان ہوتا ہے۔ انھوں نے اسے بھی اپنی منزل نہیں بنائی بلکہ ان کی راہ سب سے الگ ہے۔

اختر الایمان کا پہلا مجموعہ کلام ’گرداب‘ شائع ہوا تو لوگوں نے ان کی شاعری میں قنوطیت و یاسیت اور رنج وغم کے نقوش دیکھے اور انھیں رجائیت پسند شاعر کی صف سے الگ قرار دیا۔ یہ سچ ہے کہ ان کے کلام میں روایت نے جگہ نہیں پائی، بلکہ انھوں نے انسان کی محرومیوں، نامرادیوں، ناکامیوں اور نارسائیوں کو شدت سے محسوس کیا ہے۔ انھوں نے زمانے کے کئی نشیب وفراز دیکھے، بے رُخی کا سامنا کیا، زندگی کے فریب کھائے، اس کے باوجود ان کے یہاں زندگی اور زمانے کے تعلق سے بیزاری نہیں ملتی بلکہ ان کی شاعری میں فکر کی سنجیدگی، سوز وگداز، گہرائی وگیرائی اور صفائی وپختگی کا احساس ہوتا ہے۔

اختر الایمان کی نظموں میں ان کی ابتدا کی تین نظمیں خاص طور پر متوجہ کرتی ہیں ’مسجد‘، ’موت‘ اور ’تنہائی میں‘۔ ان تینوں نظموں میں ایک نظم مسجد ہے جس میں وقت کے گزر جانے کا احساس ملتا ہے، مسجد کا موضوع موجودہ دور میں کسی بھی مذہب سے اس کے پیروؤں کی بے نیازی، مذہبی افراد کی بے راہ روی اور عصری قدریں ہیں، اختر الایمان نے مسجد کی زبوں حالی اور شکستگی کا ذکر کرتے ہوئے آج کے دور میں مذہب کی حالت کو اُجاگر کیا ہے۔ وہ ماضی کی عظمت کے ثناخواں بن کر ابھرتے ہیں، اور زمانے کی ابتری کو اخلاقی زوال کا نتیجہ قرار دیتے ہیں۔ آب جو کے دیباچہ میں اختر الایمان فرماتے ہیں:

> ”مسجد مذہب کا اعلامیہ ہے، اور اس کی ویرانی عام آدمی کی مذہب سے دوری کا مظاہرہ ہے، رعشہ زدہ ہاتھ مذہبیت کے آخری نمائندہ ہیں اور وہ ندی جو مسجد کے قریب سے گزرتی ہے وقت کا دھارا ہے، جو عدم کو وجود اور وجود کو عدم میں تبدیل کرتا ہے، اور اپنے ساتھ ہر اس چیز کو بہا کر لے جاتا ہے جس کی زندگی کو ضرورت نہیں رہتی۔“ (آب جو، دیباچہ)

اس کے بعد نظم ’موت‘ آتی ہے۔ اس نظم کا موضوع بھی لگ بھگ مسجد سے ملتا ہوا محسوس ہوتا ہے، فرق صرف یہ ہے کہ یہاں علامتیں بدل گئی ہیں، اور انداز بیان مختلف ہو گیا ہے۔ اختر الایمان کی نظم ’تنہائی میں‘ کا موضوع بظاہر شخصی ہے، لیکن انھوں نے اپنے شخصی تجربات کو بھی آفاقی حیثیت دے دی ہے، اس نظم میں ’ببول‘ کا اشارہ شاعر کی ذات کی طرف ہے۔ اس نظم میں کئی بالکل نئی تشبیہیں جیسے دن کے خاتمہ کو انھوں نے ریا کاری کہا ہے اور مغرب کو ’فنا گاہ‘ کا نام دیا ہے۔ اس میں اختر الایمان نے تلخ تجربوں کی جھلکیاں پیش کی ہیں، جن سے وہ نوجوانی میں دوچار ہوئے تھے۔ نظم کا یہ بند ملاحظہ ہو۔

اب ارادہ ہے کہ پتھر کے صنم پوجوں گا ۔۔۔ تاکہ گھبراؤں تو ٹکرا بھی سکوں مر بھی سکوں
ایسے انسانوں سے پتھر کے صنم اچھے ہیں ۔۔۔ ان کے قدموں پہ مچلنا یہ دمکتا ہوا خوں
اور وہ میری محبت میں کبھی ہنس نہ سکیں ۔۔۔ میں بھی بے رنگ نگاہوں کی شکایت نہ کروں

اک دھندلکا سا ہے دم توڑ چکا ہے سورج شب کے دامن پہ ہیں دھبے سے ریا کاری کے
اور مغرب کی فنا گاہ میں پھیلا ہوا خوں دبتا جاتا ہے سیاہی کی تہوں کے نیچے

ان تین نظموں کے مطالعے کے بعد ہم اختر الایمان کی شاعری سے کسی حد تک متعارف ہوجاتے ہیں اور ہمیں اس بات کا احساس ہوتا ہے کہ شاعر کی بات اتنی نئی نہیں ہے، جتنا لب ولہجہ، البتہ انفرادیت ابھری ہوئی نظر آتی ہے۔ ان کی ایک نظم 'نئی صبح' بھی قابل ذکر ہے۔ اس نظم کا موضوع ماضی اور حال، روایت اور بغاوت کی کشمکش، مٹتی ہوئی قدریں اور ابھرتا ہوا نیا معاشرہ ہے۔ نظم 'پرانی فصیل' بھی ایک اہم نظم ہے، یہ نظم اس بحرانی دور کا مکمل اشاریہ ہے جس میں اختر الایمان اور ان کے ہم عصر شعرا نے آنکھیں کھولیں، جب پُرانی تہذیب اپنے امکانات ختم کر چکی تھی۔ اس کی قدروں میں کسی طرح کی صلاحیت باقی نہیں رہی تھی اور نئی تہذیب بھی ان کی دسترس سے دور تھی، اس انتشار اور بحران میں شاعر نے ایسے ہولناک منظر دیکھے ہیں جو انتہائی کربناک ہیں۔ اشعار ملاحظہ ہوں۔

یہاں سرگوشیاں کرتی ہے ویرانی سے ویرانی فسردہ شمع امید و تمنا لو نہیں دیتی
یہاں پر تیرہ بختی پر کوئی رونے نہیں آتا یہاں جو چیز ہے ساکت، کوئی کروٹ نہیں لیتی

اختر الایمان کی نظموں میں روایت پسندی سے گریز اور نئی زندگی کی طرف بڑھنے کا رجحان ملتا ہے، انھوں نے اپنی شاعری کے لیے ایسے موضوعات کا انتخاب کیا جن کا بیان ان سے پہلے کم دیکھنے کو ملتا ہے، انسان کی ذہنی اور جذباتی کیفیات، اس کی داخلی اور خارجی دنیا، انفرادی اور اجتماعی زندگی کے مختلف معاملات ومسائل وغیرہ ایسے موضوعات ہیں، جو اس عہد کی ترقی پسند شاعری سے بالکل مختلف نظر آتے ہیں۔ وہ روایتی قسم کے روحانی موضوعات کے بجائے اپنے عہد کی زندگی کے حقائق پر نگاہ رکھتے ہیں۔ پروفیسر آل احمد سرور لکھتے ہیں:

''اختر الایمان کی نظموں میں زندگی کے سبھی رنگ ملتے ہیں، اختر الایمان نے خود بھی آنکھیں چار کی ہیں اور اپنے پڑھنے والوں کو بھی یہ حوصلہ دیا ہے۔'' (اختر الایمان عکس اور جہتیں، شاہد ماہلی، معیار پبلی کیشنز، دہلی، ص ۶۵)

اختر الایمان نے نظم کو تکرار خیال کے لیے پیرائے سے نکال کر ایک ایسی صورت میں ڈھالنے کی کوشش کی، جس سے نظم کا لطف مصرعوں، بندوں، ٹکڑوں میں تقسیم نہیں ہوتا۔ نظم 'ایک لڑکا' میں ان کا فن بھرپور انفرادیت کے ساتھ ہمارے سامنے ابھرتا ہے، اس نظم میں ایک شاعر کی بے بسی، مجبوری پر لڑکپن اور جوانی کے تضاد کے ساتھ اس طرح روشنی ڈالی گئی ہے کہ خود بخود شاعر کے لیے ہمدردی کا جذبہ ابھرنے لگتا

ہے۔گاؤں کی سیدھی سادی اور شہر کی فریب بھری دنیا کے تضاد کو خوب صورت انداز میں بیان کیا گیا ہے۔

نظم 'ایک لڑکا' اختر الایمان کی شہرۂ آفاق نظم ہے۔ایک معصوم لڑکا اس نظم کا مرکزی کردار ہے، یہ نظم اظہار ذات کا بہترین نمونہ ہے۔اس کا موضوع بیک وقت ماضی کی سادگی بھی ہے،عہد طفولیت کی بازیابی بھی اور حال کی ریاکاری بھی۔نظم کی ابتدا یادوں کی صدائے بازگشت سے ہوتی ہے۔نظم کا پہلا بند ملاحظہ ہو۔

دیار شوق کی آبادیوں کے اونچے ٹیلوں پر
کبھی آموں کے باغوں میں کبھی کھیتوں کی مینڈوں پر
کبھی جھیلوں کے پانی میں کبھی بستی کی گلیوں میں
کبھی کچھ نیم عریاں کم سنوں کی رنگ رلیوں میں
سحر دم جھٹپٹے کے وقت راتوں کے اندھیرے میں
تعاقب میں کبھی گم تتلیوں کی سونی راہوں میں
کبھی ننھے پرندوں کی نہفتہ خواب گاہوں میں
برہنہ پاؤں جلتی ریت یخ بستہ ہواؤں میں
گریزاں بستیوں سے مدرسوں سے خانقاہوں سے
کبھی ہم سن حسینوں میں بہت خوش کام ودل رفتہ
کبھی پیچاں بگولہ ساں کبھی جیوں چشم خوں بستہ
ہوا میں تیرتا خوابوں میں بادل کی طرح اُڑتا
پرندوں کی طرح شاخوں میں چھپ کر جھولتا مڑتا
مجھے اک لڑکا آوارہ منش آزاد سیلانی
مجھے اک لڑکا جیسے تند چشموں کا رواں پانی
نظر آتا ہے یوں لگتا ہے جیسے یہ بلائے جاں
مرا ہمزاد ہے، ہر گام پر، ہر موڑ پر جولاں
اسے ہمراہ پاتا ہوں،یہ سائے کی طرح میرا
تعاقب کر رہا ہے، جیسے میں مغرور ملزم ہوں
یہ مجھ سے پوچھتا ہے اختر الایمان تم ہی ہو

اختر الایمان کی ایک نظم 'قلوپطرہ' ہے۔اس نظم کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے۔اس نظم میں رمزیہ

اظہار کو محسوس کیا جا سکتا ہے، اس نظم کے متعلق خود اختر الایمان رقم طراز ہیں ؎

''میری نظم 'قلوپطرہ' کا پس منظر دوسری جنگ عظیم ہے۔ لفظ قلوپطرہ کے نام سے جو اخلاقی پستی وابستہ ہے، یہاں اس تصور کا فائدہ اٹھایا ہے۔ جنگ کے نتائج میں ایک فحگی کی افزائش بھی ہے۔ 'قلوپطرہ' کا اعلامیہ استعمال کر کے اس فحگی کی طرف اشارہ کیا ہے۔''

اختر الایمان کی نظموں میں درد کی دھیمی دھیمی کیفیت بھی ہے اور درد کی شدت بھی۔ یہ شاعری اپنی اعلیٰ اور عمدہ خصوصیات کے ساتھ رومانیت کا نیا معیار قائم کرتی ہے۔ رومانی شاعر جس طرح ماضی سے گہری دلچسپی لیتا ہے اسی طرح ذاتی زندگی کے آئینوں میں اپنی بعض یادوں کے سلسلے سے بھی دلچسپی لیتا ہے۔ 'یادیں' کے پیش لفظ میں اختر الایمان نے تحریر کیا ہے:

''یادیں تلخ اور شیریں۔ یادیں ماضی قریب کی اور ماضی بعید کی یادیں ان کی جنھیں میں نے عزیز رکھا اور ان کی جنھوں نے مجھے عزیز نہیں رکھا، یادیں ان مذہبی اور سیاسی عقیدوں کی جنھوں نے انسان کو پرکاہ سے زیادہ نہیں سمجھا، یادیں اس معاشرے سے وابستہ، جہاں اخلاقی قدروں سے ٹکراؤ ہے اور اعلیٰ قدریں ایک دوسرے کی ضد ہیں۔ یہ اور ایسی بہت سی یادیں میری زندگی میں، اخلاقی اور معاشی قدروں کا عمل ردعمل میری شاعری ہے۔''

اختر الایمان کی شاعری میں صرف غم کی جذباتیت نہیں ہے بلکہ غم فلسفیانہ وقار اور تحمل کا جذبہ لیے ہوئے ہے، یہاں پر میں ان کی فلسفیانہ نظم 'محبت' کا ذکر ضروری سمجھتی ہوں، جو عشقیہ شاعری میں ایک نئے اندازِ فکر کی نظم ہے جس کے مطالعے سے اس کے تمام جواہر عیاں ہوجاتے ہیں۔ بادل اور چاند کی کشمکش زندگی میں مصائب اور مسرت کی آویزش کو ظاہر کرتی ہے، اور پھر محبت کی داستان تمام منزلوں سے گزرتے ہوئے جاوداں بن جاتی ہے۔ اس نظم میں اختر الایمان نے بالکل نئی علامتوں سے فکری انداز سے اس موضوع کو برتا ہے۔ اس کا لب ولہجہ بھی پراثر و پروقار ہے۔ اشعار ملاحظہ ہوں ؎

رات میں دیر تک اڑتے بادل کھلے چاند کی کشمکش
ٹکٹکی باندھ کر اسے دیکھا کیا جیسے یہ ماجرا
میری ہی داستاں کا کوئی پارہ ہے، کون آوارہ ہے
تو کہ میں؟ ایک چھوٹا سا طائر فضا میں تھا نغمہ سرا
دور، نزدیک، پھر دور، ہر سمت اک تان کی گونج تھی

اختر الایمان کی عشقیہ نظموں میں عہد وفا، تبدیلی، اتفاق، جب اور اب، دور کی آواز، دو پریت،

برندابن کی گوپی، جانِ شیریں، میں اور تو، آخر شب، اشعار، رابطہ، مرگ، نغمات وغیرہ خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ نظم 'جان شیریں' میں شاعر براہ راست اس بات کا اعتراف کرتا ہے کہ تم سے سوائے رنج و مصیبت کے کچھ حاصل ہونے والا نہیں۔ تمہارے پیچھے پڑنے سے میرا ہی نقصان ہوگا لیکن اس کے باوجود بھی اس کی خواہش مجھے یہ کہہ کر تسلی دے رہی ہے کہ ان شب و روز کی زد میں آنے سے جو لمحات بچ گئے ہیں ان کو پائیدار کر لیا جائے۔ نظم ملاحظہ ہو۔

تم سے ہمیں اور کیا ملے گا   بربادی دل، خرابیٔ جاں
یہ گردش روزگار و غم سے   لمحے جو بچے ہیں جان شیریں
ہم بھی انھیں پائدار کرلیں   آلام کو داغدار کرلیں

اختر الایمان نے ایک عام شہری کی طرح اپنے ملک کی سیاسی و سماجی جد وجہد کو اپنی کئی نظموں کا موضوع بنایا۔ پندرہ اگست، ریت کے محل، جنگ، یوں نہ کہو اور قافلہ اس سلسلے کی نظمیں ہیں۔ اختر الایمان اپنی شاعری میں تشبیہوں اور استعاروں سے زیادہ پیکر تراشی اور ذہنی تصویروں کو اہمیت دیتے ہیں۔ ان کے کلام میں ذہنی اور حسی تصویروں کے پیکر نمایاں ہیں، جن سے ان میں معنوی کیفیت کا احساس ملتا ہے۔ ان کی نظموں میں بحروں کے انتخاب اور زبان کی نرمی، تیزی اور جوش سے ان کے فنی میلان کا پتہ ملتا ہے۔ ان کی مختصر نظموں جیسے دستک، شکوہ، اعتماد، عہد وفا، کتبہ اور سکون وغیرہ میں بڑی معنویت اور تہ داری پائی جاتی ہے۔ نظم 'اعتماد' کے اشعار ملاحظہ ہوں۔

بولی خودسر ہوا ایک ذرّہ ہے تو   یوں اڑادوں گی میں، موج دریا بڑھی
بولی میرے لیے ایک تنکا ہے تو   یوں بہا دوں گی میں، آتش تند کی

اختر الایمان کی نظموں میں یاس واُمید، اندھیرا اور اجالا، انسانیت وحیوانیت، خوشی وغم، نیکی و بدی کی ایک کشمکش اور مستقل پکار ملتی ہے۔ ان کے لیے شاعری کوئی ذہنی ترنگ اور تفریحی مشغلہ نہیں تھی، بلکہ ان میں ایک لگن اور تقدس کا جذبہ بدرجۂ اتم موجود تھا۔ اس طرح میں یہ کہہ سکتی ہوں کہ اختر الایمان اردو شاعری کے افق کے ایک درخشندہ ستارہ ہیں، ان کی شاعری عہد جدید کے ادبی سرمائے میں ایک گرانقدر اضافہ ہے، ان کے اسلوب کا انوکھا پن، احساس کی لذت، فکر انگیزی اور شگفتگی کے ساتھ مخصوص انداز بیان ان کی نظموں کو جمالیاتی وجدان بخشتا ہے۔

☆☆☆

شہناز خان
شعبۂ فارسی، علی گڑھ مسلم یونیورسٹی، علی گڑھ

پادشاہ نامہ عہد شاہجہاں کی تاریخی تصنیف

تلخیص:
عہدِ شاہجہانی کی تاریخی تالیفات میں 'پادشاہ نامہ' نہایت اہم اور مستند ماخذ کی حیثیت رکھتی ہے۔ یہ تصنیف مغل بادشاہ شاہجہاں (۱۶۲۸ء تا ۱۶۵۸ء) کے دورِ حکومت کی تفصیلات اپنے اندر سموئے ہوئے ہے۔ شاہجہاں کا دور سیاسی فتوحات، شاندار تعمیرات اور ثقافتی ترقی کے اعتبار سے مغلیہ تاریخ کا ایک درخشاں باب سمجھا جاتا ہے۔ 'پادشاہ نامہ' میں اسی عہد کی سیاسی، عسکری، سماجی اور تہذیبی جھلکیاں بڑی باریک بینی اور صحت کے ساتھ محفوظ کی گئی ہیں۔
یہ کتاب دراصل شاہجہاں کے درباری مورخین اور شاہی کاتبوں کی کاوش ہے، جنھیں باقاعدہ شاہی سرپرستی حاصل تھی۔ ان مورخین نے نہ صرف جنگی فتوحات، انتظامی اصلاحات اور درباری سرگرمیوں کا ذکر کیا بلکہ شاہجہاں کے ذاتی رجحانات، اس کی شخصیت اور رعایا نوازی کے واقعات کو بھی قلم بند کیا ہے۔ اس طرح یہ تصنیف محض درباری تاریخ نہیں بلکہ عہد شاہجہانی کے سیاسی و ثقافتی مزاج کی عکاس بھی ہے۔
'پادشاہ نامہ' کو کئی معروف مورخین نے مرتب کیا ہے۔ ان میں میرزا محمد امین قزوینی، ملا عبدالحمید لاہوری اور محمد وارث جیسے نام قابلِ ذکر ہیں، جنھوں نے واقعات کو تاریخی ترتیب اور حقیقت پسندی کے ساتھ بیان کیا۔ اگرچہ یہ مورخین شاہی دربار کے مناصب سے وابستہ تھے، تاہم ان کی تحریروں سے ہمیں اُس زمانے کی فضا، عوامی زندگی اور سلطنت کے داخلی و خارجی حالات سے بھی واقفیت ہوتی ہے۔ زیرِ نظر مقالے میں انھیں 'پادشاہ ناموں' کا علمی و تحقیقی تعارف پیش کیا گیا ہے۔ ساتھ ہی ان کے مولفین کے حالات اور اندازِ تحریر پر بھی اختصار کے ساتھ روشنی ڈالی گئی ہے۔

کلیدی الفاظ:

عہد شاہجہانی، پادشاہ نامہ،عبدالحمید لاہوری، محمد وارث، محمد امین قزوینی، محمد صالح کمبوہ، محمد صادق خان،عنایت خان، مرزا جلال الدین طباطبائی۔

....

ہندوستان میں مغلوں کا دور دراصل فارسی زبان کا دور سمجھا جاتا ہے،اس وقت فارسی سرکاری زبان تھی اور ہندو مسلم سبھی لوگ اپنی روزمرہ زندگی میں فارسی زبان کا بھی استعمال کرتے تھے،جس کے نتیجہ میں فارسی زبان بہت زیادہ ترقی کر گئی اور ہندوستان سمرقند اور بخارا کے برابر ہونے لگا۔علامہ شبلی نعمانی نے کہا تھا کہ ''ایران اور ہندوستان ایک ہی گھر کے دو آنگن معلوم ہونے لگے۔'' اس کی وجہ یہ تھی کہ مغلوں کی جو تیموری شاخ آئی، وہ بڑی قابلیت کی حامل تھی جس میں ذوق رکھنے والے لوگ شامل تھے، وہ علما وفضلا اور دانشوروں کی قدر کرنے والے لوگ تھے اوران کی علم دوستی اور فیاضی سے علم وادب کا ماحول پیدا ہو گیا تھا اور ان کی تہذیبی ،ثقافتی ،تعمیری اور تعلیمی گرمیوں سے ہندوستان روشن ہو گیا تھا۔

فارسی زبان چوں کہ اس وقت کی سرکاری زبان تھی، اس لیے اس کے مختلف آداب وفنون بھی ہندوستان میں ترقی کرنے لگے۔عہد مغلیہ میں تاریخ نویسی کے فن کو ایسا مقام حاصل ہوا جو کسی فن کو کم نصیب ہوا۔اگرچہ ہندوستان میں تاریخ نویسی کا سلسلہ قدیم زمانے سے تھا،لیکن مغلیہ دور میں تاریخ نویسی کو پختگی ملنے لگی۔مغلیہ دور کے تاریخ نویسوں نے اس فن کو نیا انداز دیا اور سلاطین دور کے تاریخ نویسوں کی کمزوریوں کو دور کیا۔اس دور کے عظیم بادشاہوں نے نہ صرف اپنی زندگی کو نمایاں کیا بلکہ اس فن میں طبع آزمائی بھی کی اور تاریخ کے میدان میں اپنی پہچان بنائی۔عہد مغلیہ کے حکمرانوں نے پہلی بار تاریخ نویسی کے ایک نئے انداز کو فروغ دیا۔مغلیہ دور میں پہلی بار تاریخ نویسی کی ایک نئی صنف کو جنم دیا۔ان بادشاہوں نے اپنی زندگی کی کہانیاں لکھ کر تاریخ اور تاریخی ادب کو قیمتی معلومات سے مالا مال کیا،اس دور کا تاریخی ادب فن تاریخ کا ایک اہم ذریعہ تھا۔مغلیہ دور کی فارسی تاریخیں بھی نہ صرف آپ بیتی،سوانح حیات،سرگزشت اور روزنامہ تک ہی محدود رہیں بلکہ اس زمانے میں کئی عام تاریخیں بھی لکھی گئیں جو دنیا بھر کے کتب خانوں میں محفوظ ہیں۔اس کے علاوہ بہت سے فرامین،سفرنامہ، دستاویزات، کتبے اور سکے بھی معلومات کے اہم ذخیرے ہیں۔عام طور پر اس دور کے تاریخی ادب کو آٹھ حصوں میں تقسیم کیا جاتا ہے:

۱۔دفتری تاریخ

۲۔سرکاری ریکارڈ

۳۔سوانح حیات اور تذکرے

۴۔غیر سرکاری تاریخ

۵۔مقامی اور علاقائی تاریخ

۶۔خطوط

۷۔گزٹ

۸۔ادبی کارنامے وغیرہ

مغلیہ عہد میں تاریخ لکھنے میں کوئی روک ٹوک نہیں تھی، لہٰذا اس وقت ہر قسم کی تاریخ لکھی گئی۔ اس وجہ سے مغلیہ دور میں فارسی تاریخ نویسی اپنے عروج پر پہنچ گئی۔ بابر، ہمایوں اور جہاں گیر کی طرح شاہجہاں کو علمی سرگرمیوں میں اتنی دلچسپی نہیں تھی اور نہ ہی اس نے کوئی علمی تصنیف بطور یادگار لکھی، جس سے اس کی علمی حیثیت کا اندازہ ہو سکے۔ اس کے باوجود وہ ایک تعلیم یافتہ شخص تھا اور علم و ادب سے گہرا شوق رکھتا تھا۔ اسے شعر و شاعری کا بھی خاص شوق تھا۔ اس نے اپنے دربار میں نامور شاعروں کو مدعو کیا۔ اس کے دربار میں شاعروں کی بہت حوصلہ افزائی ہوئی، جس سے متاثر ہو کر دوسرے ممالک کے شعرا بھی ہندوستان آئے اور شاہجہاں کے دربار سے وابستہ ہوئے۔ دیگر مغلیہ بادشاہوں کی طرح شاہجہاں نے بھی 'ملک الشعرا' جیسے القاب کو زندہ رکھا۔

شاہجہاں کا دور بہت سی تاریخی عمارت اور بہترین کاموں کے لیے مشہور ہے۔ شاہجہاں نے تاریخ نویسی کو بلند کرنے کے لیے خاص اقدامات کیے۔ اس نے اپنے دربار میں تاریخ نویسی کا ایک شعبہ قائم کیا اور مشہور مورخین اور علما کو مقرر کیا، اور انھیں شاہی انعامات سے نوازا۔ اس کے علاوہ شاہجہاں نے مختلف زبانوں کی مشہور اور اہم کتابوں کو فارسی میں ترجمہ کروانے کے لیے شاہی حکم بھی جاری کیا۔ جن میں سے یہاں چند تاریخی کتابوں کا ذکر کیا جا رہا ہے جو 'پادشاہ نامہ' کے نام سے معروف ہیں۔

عبدالحمید لاہوری:

عبدالحمید لاہوری شاہجہاں کے دور کے مشہور مورخ ہیں۔ ان کی پیدائش لاہور میں ہوئی۔ انھوں نے اپنی تعلیم لاہو میں ہی مکمل کی اور پھر پٹنہ میں سرکاری نوکری شروع کر دی۔ جب شاہجہاں کو ان کی علمی قابلیت کا علم ہوا تو انھیں پٹنہ سے آگرہ طلب کر لیا۔ عبدالحمید لاہوری سرکاری ملازمت چھوڑ کر شاہجہاں کے دربار میں حاضر ہو گئے۔ بادشاہ چاہتے تھے کہ کوئی ایسا مورخ ملے جو ان کے عہد کی تاریخ مکمل طور پر لکھ سکے،

اس لیے انھوں نے عبدالحمید لاہوری کو یہ ذمہ داری سونپی۔ عبدالحمید لاہوری نے بادشاہ کے حکم سے 'پادشاہ نامہ' کے نام سے ایک کتاب لکھی جس میں انھوں نے شاہجہاں کے عہد کی مکمل تاریخ کو محفوظ کیا ہے۔

پادشاہ نامہ از عبدالحمید لاہوری:

پادشاہ نامہ عبدالحمید لاہوری کی ایک اہم تصنیف ہے جو شاہجہاں کے ۲۰ رسالہ دورِ حکومت پر مبنی ہے۔ لاہوری نے یہ کام شاہجہاں کے دورِ حکومت کے سولہویں سال یعنی ۱۶۴۳ء میں شروع کیا اور اس کتاب کو دو حصوں میں تقسیم کیا ہے۔ ہر حصہ دس دس سالوں کی تاریخ پر مشتمل ہے۔ مصنف نے کتاب کو دو جلدوں میں مکمل کیا لیکن بدقسمتی سے اپنی کمزور صحت کی وجہ سے وہ خود اس کتاب پر نظرِ ثانی نہیں کر سکے۔ 'تذکرہ مورخین' میں بیان کیا گیا ہے کہ اس کام کو علامہ سعد اللہ خان نے انجام دیا۔

اس کتاب میں عبدالحمید لاہوری نے اپنی محنت، اندازِ بیان اور مختلف تفصیلات کا ذکر کیا ہے۔ اس میں تیمور لنگ سے لے کر شاہی خاندان، دربار کے اہم لوگوں، درباری عہدے، فوج وغیرہ کا ذکر کیا گیا ہے اور اس زمانے کے مشہور شعرا، علما، اطبا اور مشائخ کے حالات بھی شامل کیے ہیں۔ پادشاہ نامہ کی سب سے بڑی خوبی اس کا منفرد انداز ہے۔ اس کتاب کو ابوالفضل اور فیضی کی کتابوں کے بعد ایک خاص مقام حاصل ہے اور اسے اس طرز پر لکھا گیا ہے جس نے اس دور میں ہندوستانی تاریخ نویسی کو خوب صورت بنا دیا۔

محمد وارث:

عبدالحمید لاہوری کے شاگرد تھے اور معاون تاریخ نویس۔ محمد وارث شاہی دفتر خانہ سے منسلک تھے اور واقعات کو قلم بند کرنے کا کام کرتے تھے۔ جب عبدالحمید لاہوری کا انتقال ہوا تو ان کا مشہور تاریخی کام 'پادشاہ نامہ' ادھورا رہ گیا تھا۔ محمد وارث نے تیسرا حصہ مکمل کیا اور شاہجہاں کے عہد کی ۲۱ رسال کی تاریخ تحریر کی اور نام پادشاہ نامہ لکھا۔ محمد صالح نے اپنی کتاب 'عمل صالح' میں محمد وارث کے بارے میں لکھا ہے کہ ''نکتہ سنجی اور خوب صورت لکھنے کا انداز انھوں نے شیخ محمد لاہوری سے سیکھا۔ وہ انشا پردازی میں ماہر تھے، نرم طبیعت اور پاکیزہ اخلاق والے تھے۔ باتوں میں ہنسی مذاق اور صحبت میں بے مثال تھے۔''

پادشاہ نامہ کے تیسرے حصے کے تعارف میں لاہوری کی بیماری اور وظیفہ کا ذکر کیا گیا ہے اور اس بات کا بھی کہ محمد وارث کو شاہی خاندان کی تاریخ لکھنے کی ذمہ داری سونپی گئی تھی۔ محمد وارث نے شاہجہاں کے دورِ حکومت کے ۲۱ رویں سے ۳۰ رویں سال تک کی تاریخ لکھی تھی۔ جب یہ کتاب مکمل ہوئی تو اس کی نظرِ ثانی سعد اللہ خان کرتے تھے مگر ان کے انتقال کے بعد یہ کام فاضل خان نے پورا کیا۔ فاضل خان نے

کتاب کا آخری حصہ خود بھی لکھا اور بڑی محنت سے اس کی تصحیح کی۔

محمد وارث نے پادشاہ نامہ لکھنے کا وہی طریقہ اختیار کیا جوان کے استاد نے اپنایا تھا یعنی ہر سال کے اہم واقعات کو بنیاد بنا کر تاریخ لکھی۔اس طرح وارث نے اپنے استاد کے انداز کو زندہ رکھتے ہوئے اپنی کتاب کو مکمل کیا اور ان کا ادھورا کام پورا کیا۔شاہجہاں کے دورِ حکومت کا ۳۰ رواں سال ۶ رجنوری ۱۶۵۷ء کو مکمل ہوا اور اس کے بعد ۹ رماہ میں وارث نے پادشاہ نامہ کا تیسرا حصہ لکھ کر شاہی کتب خانہ میں جمع کرا دیا۔محمد وارث کے پادشاہ نامہ لکھنے کا انداز بھی عبدالحمید لاہوری کی طرح تھا۔انھوں نے بھی ایک لمبی تاریخ لکھی اور آخر میں اس دور کے علما، اطبا اور شعرا کے حالات کو تفصیل سے بیان کیا ہے۔

محمد امین قزوینی:

محمد امین قزوینی ایران کے مشہور شہر قزوین میں پیدا ہوئے۔انھوں نے اپنی تعلیم مکمل کی اور پھر ہندوستان آئے، جب وہ ہندوستان پہنچے تو مغلیہ سلطنت اپنے آخری مراحل میں تھی۔محمد امین قزوینی کو شاہجہاں کے دربار میں منشی کا عہدہ ملا۔وہ زیادہ تر لکھنے اور پڑھنے میں ہی مصروف رہتے تھے۔شاہجہاں نے انھیں دربار کا سرکاری مورخ مقرر کر دیا اور ۱۶۳۵ء میں حکم دیا کہ وہ بادشاہ کی پیدائش سے لے کر اس وقت تک کے حالات پر ایک تفصیلی تاریخ لکھیں۔قزوینی نے حکم کے مطابق شاہجہاں کی حکومت کے ابتدائی دس سال کے احوال قلم بند کیے، وہ مزید اگلے دس سال کی تاریخ بھی لکھنا چاہتے تھے لیکن کچھ وجوہات کی بنا پر کام مکمل نہ کر سکے۔قزوینی کے مطابق بادشاہ نے اپنی تخت نشینی کے آٹھویں سال میں حکم دیا تھا اور ابھی صرف ابتدائی دس سال کی تاریخ لکھ پائے تھے کہ دربار میں موجود مخالفین کے حسد کا شکار ہو گئے، جس کی وجہ سے انھیں عہدہ چھوڑنا پڑا۔

پادشاہ نامہ از قزوینی:

یہ کتاب محمد امین قزوینی کی لکھی ہوئی ہے اور عہد شاہجہاں کی مفصل تاریخ ہے، اس میں شاہجہاں کے عہد کے پہلے دس سال کے اہم واقعات شامل ہیں۔قزوینی نے کتاب کو شاہجہاں کے آٹھویں سال جلوس یعنی ۱۰۴۵ھ میں لکھنا شروع کیا تھا، انھوں نے اس میں ابتدائی دس سال کے واقعات بیان کیے اور دوسرے دس سال کی تاریخ بھی لکھنا چاہتے تھے مگر پورا نہ کر سکے۔

کتاب کا آغاز ایک مقدمہ سے ہوتا ہے جس میں شاہجہاں کی ولادت کو خوب صورتی سے بیان کیا گیا ہے اور نسب نامہ کو امیر تیمور سے جہاں گیر تک ذکر کیا گیا ہے اور اس کے بعد اصل تاریخ کا آغاز کیا گیا

ہے۔آخر میں اس زمانے کے مشہور لوگوں کا تذکرہ بھی موجود ہے۔امین قزوینی کی یہ کتاب شاہجہاں کے عہد کی اہم تاریخی کتابوں میں شمار ہوتی ہے۔اکثر مورخین نے انہی کے طرز پر شاہجہاں اور اس کے دور حکومت پر کتابیں لکھنے کی کوشش کی ہیں۔

محمد صالح کمبوہ:

محمد صالح کمبوہ کے بارے میں زیادہ تفصیلی معلومات نہیں ملتی ہیں۔ان کی زندگی کے بارے میں چند منتشر تحریروں میں ذکر ملتا ہے لیکن زیادہ تر معلومات دستیاب نہیں۔شیخ عنایت اللہ (جو بہار دانش کے مصنف ہیں) اور مولانا ابوالبرکات کی باتوں سے صرف اتنا پتہ چلتا ہے کہ محمد صالح کمبوہ فارسی ادب کی ایک اہم شخصیت تھے۔ان کا تعلق شاہجہاں کے دربار سے تھا اور ان کی پیدائش لاہور میں ہوئی شاہجہاں کے دربار کے منشی اور شیخ عنایت اللہ کے شاگرد تھے۔انہی کی رہنمائی میں انھوں نے ترقی کی اور شاہی دربار میں پہنچے،آہستہ آہستہ ان کی قابلیت ظاہر ہونے لگی اور وہ دربار میں اعلیٰ عہدے پر فائز ہو گئے۔لاہور کے صوبے کے دیوان کے عہدے پر فائز ہونا ان کی کامیابی کا ایک ثبوت ہے۔

محمد صالح کی تاریخ پیدائش اور وفات کے بارے میں اختلاف پایا جاتا ہے۔سید محمد لطیف نے ان کی وفات ۱۰۸۵ھ بتائی ہے، جب کہ ایک اور مورخ نے ۱۰۷۵ھ کہا ہے۔لیکن اپنی کتاب عمل صالح میں مصنف نے اپنے استاد عنایت اللہ کی وفات ۱۰۸۵ھ بیان کی ہے۔اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ محمد صالح کی وفات اس کے بعد ہی ہوئی ہوگی۔انھیں اپنے آبائی مقبرہ میں اپنے استاد کے پہلو میں دفن کیا گیا۔ محمد صالح کو شاہجہاں کے دور کے بڑے عالموں اور مورخوں میں شمار کیا جاتا ہے۔ان کی سب سے اہم تصنیف عمل صالح ہے۔

عمل صالح:

عمل صالح عہد مغلیہ کی ایک اہم تاریخی کتاب ہے۔خاص طور پر یہ کتاب شاہجہاں کی پیدائش سے لے کر اس کی قید اور وفات تک کے حالات و واقعات پر مبنی ہے۔مصنف نے اس کتاب کو تین حصوں میں تقسیم کیا ہے جس میں شاہجہاں کے ۳۱ سالہ دور حکومت کے واقعات اور اس کی موت کے اہم حالات کو تفصیل سے بیان کیا گیا ہے۔یہ ایک معتبر ماخذ ہے جسے بعد کے مورخین نے نظر انداز نہیں کیا کیوں کہ اس میں بیان کردہ بیشتر واقعات کا مصنف عینی شاہد رہا ہے۔

کتاب کی تینوں جلدوں میں مصنف نے مختلف واقعات کو نہایت خوب صورتی سے بیان کیا ہے۔

پہلی جلد میں شاہجہاں کی پیدائش سے لے کر اس کے چھٹے سال جلوس تک کے حالات کا ذکر کیا گیا ہے اور یہ جلد بادشاہ کی پنجاب روانگی کے ذکر پر ختم ہوتی ہے۔ دوسری جلد میں ساتویں جلوس (۱۰۵۷ھ) سے لے کر بیسویں سال جلوس تک کے حالات بیان کیے گئے ہیں۔

تیسری جلد اکیسویں سال جلوس سے ۲۳رویں سال جلوس کے حالات کو بیان کرتی ہے۔ اس کے علاوہ شاہجہاں کے دور کے عارفوں، سادات ومشائخ، عالموں، فاضلوں، طبیبوں، شاعروں، حکیموں اور خوش نویسوں کے مختصر حالات کا ذکر بھی کیا گیا ہے۔ اس میں نو ہزاری سے لے کر پانچ ہزاری منصب داروں کے حالات پر روشنی ڈالی گئی ہے۔

کتاب میں کچھ اہم واقعات کا بھی ذکر کیا گیا ہے جیسے ربیع الاول ۱۰۲۱ھ (۱۶۲۲ء) میں ممتاز محل سے شادی کی تقریب کا جشن جس میں مغلیہ خاندان کی تمام رسومات ادا کی گئیں۔ مصنف نے شاہجہاں کی اولاد جیسے جہاں آرا بیگم، دارا شکوہ اور اورنگ زیب، ثریا بانو بیگم اور شہزادہ مراد کی پیدائش کے دلچسپ واقعات بھی درج کیے ہیں۔

محمد صادق خان:

محمد صادق خان شاہجہاں کے دور کے مشہور تاریخ نویسوں میں سے ایک تھے، جب شاہجہاں ۱۰۲۲ھ میں رانا سانگا کے خلاف جنگ کے لیے گیا تو محمد صادق بھی اس کے ساتھ واقعہ نویس کی حیثیت سے موجود تھے۔ شاہجہاں کی تخت نشینی کے وقت انھیں خان بخش کا لقب دیا گیا تھا اور صادق خان کا خطاب بھی بادشاہ کی جانب سے ملا تھا۔ اس عہدہ کے بعد وہ زیادہ تر بادشاہ کے ساتھ ہی رہتے تھے اور اورنگ زیب کی پیش قدمی کے وقت وہ ان وفادار لوگوں میں سے تھے جو آخری وقت تک بادشاہ کے ساتھ وفاداری سے کھڑے رہے اور اورنگ زیب کو پیغام بھی پہنچاتے رہے۔

پادشاہ نامہ از محمد صادق خان:

اس کتاب میں محمد صادق خان نے شاہجہاں کی تخت نشینی سے معزولی تک کی پوری تاریخ تفصیل سے لکھی ہے۔ ان کی کتاب شاہ جہاں نامہ کا ایک نسخہ برٹش میوزیم لائبریری میں بھی موجود ہے۔ اگرچہ محمد صادق خان کا شاہی دربار سے کوئی خاص تعلق نہیں تھا پھر بھی انھوں نے یہ تاریخ بہت صاف اور واضح انداز میں تحریر کیا ہے۔

عنایت خان:

عنایت خان کا اصل نام محمد طاہر تھا اور وہ شاعری میں آشنا تخلص کرتے تھے، انھیں شاہی دربار سے عنایت خان کا خطاب دیا گیا تھا اور اسی نام سے مشہور ہوئے۔ عنایت خان ۱۶۲۷ء میں آگرہ میں پیدا ہوئے جو شاہجہاں کے پہلے تخت نشینی کا سال بھی تھا۔ شاہجہاں کے دورِ حکومت میں انھیں پہلے کابل اور بعد میں کشمیر کا صوبے دار مقرر کیا گیا۔ وہ اپنی ذمہ داریوں کو بہت خوبی سے نبھاتے تھے، جس کی وجہ سے انھیں عنایت خان کا خطاب دیا گیا۔ تاہم بیماری کی وجہ سے انھوں نے کچھ عرصہ کے لیے استعفیٰ دے دیا تھا۔ صحت بہتر ہونے پر انھوں نے دوبارہ اپنا عہدہ سنبھال لیا جو داروغہ شاہی کتب خانہ کا تھا۔ شاہی کتب خانہ میں بے شمار تاریخی کتابیں موجود تھیں جن میں تین جلدوں پر مشتمل پادشاہ نامہ بھی شامل تھا۔ غالباً بادشاہ کے حکم سے یا اپنی مرضی سے عنایت خان نے بادشاہ نامہ کو اختصار اور سادہ زبان میں دوبارہ لکھنے کا کام شروع کیا۔

شاہ جہاں نامہ از عنایت خان (مخلص شاہ جہاں نامہ)

عنایت خان کا تحریر کردہ شاہجہاں نامہ ایک اہم تاریخی کتاب ہے، جس میں انھوں نے شاہجہاں کی حکومت کے ابتدائی سالوں سے لے کر ۱۰۶۸ھ تک کے واقعات کو ترتیب سے بیان کیا ہے۔ یہ کتاب ان متعدد تاریخوں کا خلاصہ ہے جو شاہجہاں کے حکم پر مختلف مصنّفین نے مختلف اوقات میں تحریر کیں، اس وجہ سے اسے ملخص شاہ جہاں نامہ بھی کہا جاتا ہے کیوں کہ اس کا بنیادی ماخذ محمد امین قزوینی کا پادشاہ نامہ ہے جسے بعد میں عبدالحمید لاہوری کے بادشاہ نامہ سے بھی نقل کیا گیا ہے۔

عنایت خان نے اپنے دیباچہ میں لکھا ہے کہ ان کا مقصد قزوینی اور لاہوری کے پادشاہ نامہ کو مختصر کر کے عام فہم زبان میں پیش کرنا تھا تاکہ ہر کوئی اسے آسانی سے سمجھ سکے۔ یہ بھی واضح کیا کہ انھوں نے اصل واقعات کو تبدیل نہیں کیا ہے بلکہ صرف مشکل الفاظ کو آسان کر دیا۔ عنایت خان کی یہ تاریخ جنگوں اور مہمات پر مبنی ہے۔ اس کے علاوہ انھوں نے نوروز کی تقریبات اور اہم موقع پر لوگوں کی تعیناتی کے بارے میں معلومات فراہم کی ہیں۔ انھوں نے شاہی سالگرہیں اور شادیاں بھی نہایت خوب صورتی سے بیان کی ہیں۔

مرزا جلال الدین طباطبائی:

مرزا جلال الدین طباطبائی کا تعلق اصفہان (ایران) سے تھا۔ ۱۶۳۴ء میں ایران سے ہندوستان آئے، اس وقت ہندوستان میں مغلیہ بادشاہ شاہجہاں کی حکومت کا آغاز ہوا تھا۔ جب شاہجہاں

کوجلال الدین طباطبائی کی شہرت کا علم ہوا تو انھوں نے انھیں اپنے دربار کے مورخین میں شامل کرلیا۔

پادشاہ نامہ از مرزا جلال الدین طباطبائی:

پادشاہ نامہ مرزا جلال الدین طباطبائی کی لکھی ہوئی کتاب ہے۔ جلال الدین طباطبائی نے اسے قزوینی کے طرز پر لکھا تھا۔ اس میں شاہجہاں کی حکومت کے ابتدائی چار سال کا ذکر موجود ہے۔ بدقسمتی سے وہ پانچویں سال کی تاریخ نہیں لکھ سکے کیوں کہ ان کے خلاف سازشیں شروع ہوگئیں اور انھیں اس کام سے ہٹا دیا گیا جس کی وجہ سے وہ پادشاہ نامہ کو مکمل نہیں کر سکے۔ پادشاہ نامہ میں شاہ جہاں کی شاندار فتوحات کو بیان کیا گیا ہے۔ اس کتاب کی خاص بات یہ ہے کہ ایک ہی واقعہ کو مختلف انداز میں بیان کیا گیا ہے، جیسے نثر، انشا پردازی اور مراسلہ نگاری۔ اس نے ہر انداز میں ایسا خوب صورت طریقہ اپنایا ہے کہ اس کی تحریر میں جان پڑ جاتی ہے۔ مختصر یہ ہے کہ شاہجہاں کا دور تاریخ نویسی کے لحاظ سے ایک طلائی دور سمجھا جاتا ہے۔ شاہجہاں نے کوشش کی کہ اس کے دور کی تاریخ صحیح اور معتبر لکھی جائے، اس لیے اس نے مختلف اوقات میں قابل مورخین کو تاریخ لکھنے کا کام سونپا، جس کی بہترین نمائندگی مذکورہ بالا پادشاہ ناموں سے ہوتی ہے۔



منابع و ماخذ:

۱۔اے ہسٹری آف اورنگ زیب، جادو ناتھ سرکار، جلد اول، ایس سی سرکار اینڈ سنز لمیٹڈ، کلکتہ، ۱۹۲۵ء

۲۔بزم تیموریہ جلد دوم، سید صباح الدین عبدالرحمان، مطبع معارف، اعظم گڑھ، ۱۹۸۰ء

۳۔تاریخ شاہجہاں، بنارسی پرشاد سکسینہ، مدھیہ پردیش اردو اکیڈمی، بھوپال، ۱۹۷۸ء

۴۔تذکرۂ مورخین، چودھری نبی احمد سندیلوی، عفیف پرنٹرس، دہلی، ۲۰۱۶ء

۵۔پاکستان میں فارسی ادب کی تاریخ، ڈاکٹر ظہور الدین، غالب انسٹی ٹیوٹ، نئی دہلی

۶۔دی ہسٹری آف انڈیا، سر ایچ۔ ایم۔ ایلیٹ وجان ڈاسن، جلد ششم ٹربنر اینڈ کو ۶۷ اور ۵۹ لڈ گیٹ ہل، لندن، ۱۸۵۷ء

۷۔عمل صالح، محمد صالح کنبوہ، جلد اول، قیصر اکیڈمی، حیدرآباد

۸۔مورخین ہند، حکم سید شمس اللہ قادری، انجمن ترقی اردو (ہند)، دہلی، ۱۹۳۳ء



مولانا ارشاد حسین (مرحوم)
پورہ معروف، کرتھی جعفر پور، مئو

غزلیں

(۱)

وہ بتوں کی کبھی تکریم نہیں کرسکتا　　سنّت رب میں جو ترمیم نہیں کرسکتا
ہے یہی خارقِ عادت ترے مجنوں کا مزاج　　پتھروں سے کوئی تقدیم نہیں کرسکتا
میں ہوں وہ جز جسے لایتجزیٰ کہتے ہیں　　کوئی قاتل مجھے دو نیم نہیں کرسکتا
صورِ جسم سے ممکن نہیں مفرد کی شناخت　　ایسی صورت کوئی تقسیم نہیں کرسکتا
صورتِ نوع سے گر تم کو سہارا نہ ملے　　پھر ہیولیٰ کی بھی تفہیم نہیں کرسکتا
لامکاں کے لیے حیز بھی نہیں ہے ارشادؔ　　پھر بھی اک گھر ہے جو تقسیم نہیں کرسکتا

(۲)

غصہ کو پیوں گا اور غم کو ترے کھاؤں گا　　ایک پل کے لیے تم کو بھی نہیں بھاؤں گا
عکس تیرا جو نظر آتا ہے آئینے میں　　مضطرب ہو کے میں سیماب کو تڑپاؤں گا
تو اگر چاہتا ہے مجھ سے بنائے دوری　　تیری خاطر میں ترے پاس نہیں آؤں گا
قیس کو دشت میں مرنا تھا مگر مر نہ سکا　　اُس کا کہنا ہے کہ در پر ترے مر پاؤں گا
نکہتِ گل کی طرح چاک گریباں ہوکر　　گلشنِ زیست سے میں دور نکل جاؤں گا
برق پر آہ کی سوزش سے گرے گی بجلی　　حادثہ جو نہ ہوا وہ تجھے دکھلاؤں گا
لب جو ہلتے ہیں تو ہر درد کا ہوتا ہے علاج　　کیسے ارشادؔ مسیحا کا وہ دم پاؤں گا

(۳)

کسی کی زلفِ معنبر سجارہا ہے کوئی　　مشامِ جاں کو معطر بنارہا ہے کوئی
خزاں کا دور گیا آ گئی چمن میں بہار　　شعور و فکر کی خوشبو لٹارہا ہے کوئی

یقیں ہے جہل کی ظلمت کا خاتمہ ہوگا
جہاں میں علم کا سورج اگا رہا ہے کوئی
یہ کیوں ہے پھول کی ڈالی پہ نغمہ زن بلبل
حضورِ یار میں اک گیت گا رہا ہے کوئی
ہوا سے کہہ دو کہ اوقات میں رہے اپنی
ابھی چراغِ محبت جلا رہا ہے کوئی
کسی کے لب پہ مسلسل دعا ہے بخشش کی
گلے پہ ظلم کے خنجر چلا رہا ہے کوئی
یہ حادثوں کی صدی ہے تو مان لو ارشادؔ
تمہارے پاس دبے پاؤں آرہا ہے کوئی

(۴)

گیسوئے پیچاں کے سارے خم گئے
زلف کے چھپتے ہی بادل تھم گئے
اُن کے تیرِ ظلم سے زخمِ جگر
اشکِ خوں بن کر مژہ پر جم گئے
تیرِ مژگاں کے نشانے سے کوئی
ہوگیا زخمی مگر مر، ہم گئے
جو رگِ گردن سے ہے زیادہ قریب
عشق ہو ایسا تو سارے غم گئے
آپ کے ارشادؔ پر سر جھک گیا
دل کے سب طوفان آخر تھم گئے

☆☆☆

مختصر تعارف: مولانا ارشاد حسین (پیدائش: ۱۸؍اکتوبر ۱۹۴۹ء) ایک ممتاز عالمِ دین، مدرس، ادیب اور سماجی شخصیت کے حامل ہیں جنھوں نے اپنی زندگی علم کی ترویج واشاعت، سماجی بہبود اور مذہبی خدمات کے لیے وقف کردی ہے۔ پورہ معروف، ضلع مئو (اتر پردیش) میں پیدا ہوئے۔ والد کا نام محمد شمس الدین بن محمد سلیمان کربلائی ہے۔ ان کی دینی خدمات کے ساتھ ادبی خدمات بھی قابلِ ستائش ہیں۔ انھوں نے 'فلسفہ توحید'، 'افادیت نماز'، 'افادیت روزہ' اور 'بلاغت قرآن' جیسی کتابیں تصنیف وتالیف کیں۔ ان کے علمی، ادبی اور دینی مضامین مختلف رسائل وجرائد میں شائع ہوتے رہے ہیں۔ علاوہ بریں وہ ایک زود گو شاعر بھی ہیں۔ ان کی شاعری دینی جذبے، اخلاقی اقدار اور انسانی جذبات واحساسات کی ترجمان ہے۔ انھوں نے حمد، نعت، منقبت، غزل، سہرا اور سماجی موضوعات پر اشعار کہے ہیں۔ ان کی شاعری میں خیالات کی وسعت، زبان کی چاشنی اور جذبات کی صداقت کا حسین امتزاج موجود ہے جو قاری کے دل ودماغ کو مسحور کر دیتا ہے۔ اشعار میں موسیقی کی سی روانی اور بحر وقافیہ کی ہم آہنگی موجود ہے۔ اشعار میں سادگی، روانی اور سلاست قابلِ دید ہے۔ ۱۴؍اپریل ۲۰۲۵ء کو لکھنؤ میں انتقال ہوا اور اسی دن پورہ معروف (مئو) میں ۱۱؍بجے رات میں تدفین عمل میں آئی۔

☆☆☆

ڈاکٹر محسن رضا رضوی
صدر شعبۂ اردو، اورینٹل کالج، پٹنہ سٹی، رابطہ نمبر:9431443778

گزشتہ سے پیوستہ

اشاریہ زبان وادب (ابتدا سے ۱۹۹۹ء تک)

[نظمیں]

آ

نظم نگار	نظم	ماہ وسال	جلد	شمارہ
آشا پربھات	اکثر تمہارے جانے کے بعد	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
آشا پربھات	موم کے شہر میں	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
آشا پربھات	ان کہی باتیں	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
آشا پربھات	اکیسویں صدی	مئی، جون ۱۹۹۱ء	۱۷	۳
آشا پربھات	کئی بار چاہا ہے	مئی، جون ۱۹۹۱ء	۱۷	۳
آشا پربھات	اکثر ایسا ہوتا ہے	مئی، جون ۱۹۹۱ء	۱۷	۳
آشا پربھات	پیڑ کی شاخوں پر	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
آشا پربھات	خدا اور رنگ منچ	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
آفاق عالم صدیقی	سب رنگ	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
آفاق عالم صدیقی	کاش	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
آفتاب نظر	اعتقاد	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
آمر صدیقی	حمد باری تعالی	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳

ا

ابرار ساغر	بلندیاں	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱

ابوالخیر نشتر	کرب آشنا	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۶/۵
ابوالخیر نشتر	قلم کا سورج	اپریل تا جون ۱۹۸۹ء	۱۵	۲
ابوالخیر نشتر	دعا	مئی، جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳
اثر انصاری	جائزہ	جنوری تا مارچ ۱۹۸۳ء	۹	۱
احسان دربھنگوی	جنون آدم	اپریل ۱۹۷۶ء	۲	۲
احسان دربھنگوی	ماتم جمیل	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
احسان دربھنگوی	ایک خیال	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
احمد الیاس	نقوش کہنہ	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
اختر بستوی	مجبوری	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
اختر بستوی	حقیقت مبہم	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
اختر بستوی	چار نظمیں	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
اختر حسن	قطعات تاریخ وفات (سہیل عظیم آبادی)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
اختر قادری	حاجت زندہ دلاں	اپریل ۱۹۷۶ء	۲	۲
اختر قادری	نذرانیس	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
اختر قادری	دانائے راز	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
ارتضیٰ رضوی	نعت	جنوری، فروری ۱۹۹۵ء	۲۱	۱
ارشد کمال	ذمہ داری	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۵/۴
ارمان نجمی	مصروف روز و شب میں	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
ارمان نجمی	ستارے کے نام	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
اسد چودھری	سچ (ترجمہ: شاہد احمد شعیب)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
اسد رضوی	مرا مخالف خدا نہیں ہے	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
اسد رضوی	کبھی کبھی	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲

اسلام پرویز	وہ (سہیل عظیم آبادی کی یاد میں)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
اسلم آزاد	کتبہ	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
اسلم آزاد	جہاں میں ہوں	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
اشرف مولانگری	حرف رائیگاں	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
اشرف مولانگری	دستک در یزداں پر	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
اظہار مسرت	سانحہ	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۶/۵
اعجاز علی ارشد	بے وفا	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
افتخار امام صدیقی	خاموشی کا مراقبہ	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
افتخار امام صدیقی	آگ روپ	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
اکھلیش پانڈے سونو	کہیں ایسا نہ ہو	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
امام اعظم	اظہاریت کی حقیقت (پروفیسر نارنگ کی نذر)	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۲/۱
امجد رضا امجد	نعت پاک	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
انوار رضوی	دھند	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
انوار رضوی	بطن مادر	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
انور علی انور	حسن عدم	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
انیس امام	مطالبہ آب حیواں کی واپسی کا	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
انیس امام	لعل بدخشاں کے ڈھیر......	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
انیس امام	سہیل عظیم آبادی (قطعہ تاریخ)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
انیس امام	نوارا تلخ تر می زن......	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲

جمیل مظہری (علامہ)	بے پناہی	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
جمیل مظہری	وطن کے نونہالوں سے	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
جمیل مظہری	یاد پرویز	فروری، مارچ ۱۹۸۰ء	۶	۳/۲
جمیل مظہری	رباعیات (بیاد پرویز شاہدی)	فروری، مارچ ۱۹۸۰ء	۶	۳/۲
جمیل مظہری (علامہ)	پریم چند	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴
جمیل مظہری	آہ آہ سہیل	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
جمیل مظہری	ہندو پاک کے کویوں اور شاعروں کے نام	اپریل تا جون ۱۹۸۳ء	۹	۲
جوہر سیوانی	ایک دوست کی سائیکل	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
جوہر ہاشمی	لہو کی خوشبو	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸

ح

حافظ دہلوی	پیش لفظ	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
حافظ دہلوی	حمام بادگرد	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
حرمت الاکرام	گپھاؤں کی ندا	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
حرمت الاکرام	آنسوؤں کا پودا	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
حرمت الاکرام	رباعیات	اپریل ۱۹۷۶ء	۲	۲
حرمت الاکرام	سجدۂ گماں	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
حرمت الاکرام	کھوٹا سکہ	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
حرمت الاکرام	جگنوؤں کا کارواں	اپریل ۱۹۸۰ء	۶	۴
حرمت الاکرام	اندیشہ	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
حرمت الاکرام	ایک لمحہ	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
حسن آرزو	سرمد کے مزار پر	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
حسن نجمی	نیا ماحول	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
حسن نجمی سکندر پوری	ایک نظم	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۶/۵

خ

د

دلاور فگار	سانپ اور سیلاب	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴

ر

راز اعظمی	نعت پاک	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/ ۲
راشد انور راشد	موسم آئے گا، ضرور آئے گا	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/ ۲
راشد انور راشد	فرق	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
راشد انور راشد	اوبی سی	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
راشد انور راشد	کٹھن سوال	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
رشید عارف	منظوم لطیفے	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/ ۱۲
رضا احمد حسینی	روز حشر	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
رضا اشک	مرا قلم	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۱/ ۲
رضا مظہری	رباعیات بیاد پرویز	فروری، مارچ ۱۹۸۰ء	۶	۲/ ۳
رضا نقوی واہی	اکیسویں صدی کی ولادت قریب ہے	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
رضوان مدار پوری	نیک بچہ	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/ ۱۲
رضیہ رعنا	شب غم	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
رضیہ رعنا	پت جھڑ کی ایک شام	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
رفعت سروش	گریز	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۵/ ۶
رفعت سروش	لفظوں کا مصور	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
رمز عظیم آبادی	اس عہد کا المیہ	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
رمز عظیم آبادی	اجالا امر ہے	اپریل تا جون ۱۹۸۵ء	۱۱	۲
رونق دکنی سیمابی	سانپ	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
رونق زیدی	درد	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
رونق زیدی	دو آنکھیں	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶

رونق زیدی	شہر	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
رونق زیدی	ایک نظم	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
رئیس انور	سفر مدام سفر	اگست ۱۹۸۰ء	۷	۸

ز

زاہدہ زیدی	سرمایۂ جاں	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲
زاہدہ زیدی	سراب سے سراب تک	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲
زاہدہ زیدی	طویل استعارہ	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/۵
زبیر حسن غافل	ایک گھر اللہ کا	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
زبیر حسن غافل	روزگار	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
زبیر حسن غافل	نسخۂ لیڈری	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
زبیر حسن غافل	متفرقات	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
زبیر حسن غافل	ایک پہیلی	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
زبیر حسن غافل	خیالات	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
زبیر حسن غافل	پیروڈی	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
زبیر حسن غافل	اینٹی شوہر کانفرنس	جنوری تا جون ۱۹۹۳ء	۱۹	۱ تا ۳
زبیر حسن غافل	صاحب دیوان	جنوری، فروری ۱۹۹۵ء	۲۱	۱
زبیر الحسن غافل	ترک شاعری	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶

س

ساجدہ زیدی	کہاں روئے سخن لے جائیں	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
ساحل احمد	شاید میں نہیں جانتا	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
ساحل احمد	کیا یہ خود ان کا ہے	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
ساحل احمد	چند اشعار	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
ساحل احمد	بالعموم	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
ساحل احمد	ثمر بار درخت	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱

ساحل احمد	درد	جنوری،فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
ساحل احمد	کاشت	جنوری،فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
سازینہ	ایک خط تمہارے نام	ستمبر،اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
سردار جعفری	شاعر	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
سردار جعفری	فلسطین	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
سرور عثمانی	وشنو کے شہر کا ایک منظر	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
سریر کابری (علامہ)	بھارت کی بیٹی	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
سلطان احمد ساحل	صدائے احتجاج	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۱/۲
سلطان احمد ساحل	ردعمل	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۱/۲
سلطان احمد ساحل	احساس کا وزنی پتھر	مئی،جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
سلطان احمد ساحل	جسم کی ریت	مئی،جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
سلیم انصاری	یہ وقت کیا ہے	مارچ،اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
سمیع الحق	آخری سانس (ایک تمثیل)	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸
سوکانت بھٹاچاریہ (بنگلہ) تسلیم نیازی (اردو)	سگریٹ	مئی،جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
سہیل اختر	آخری خوش خبری	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
سیتا کانت مہاپتر (اڑیا) کرامت علی کرامت (اردو)	تتلی	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
سید ارشاد حیدر	اشعار	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
سید ارشاد حیدر	ایک نظم	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
سید ارشاد حیدر	پھر کوئی سفر نہیں	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
سید حسن	نذر اقبال	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲

ش

شاداب رضی	مراجعت	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
شاداب رضی	مثنوی دہر آشوب (حالیہ خلیجی جنگ سے متاثر ہوکر)	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
شاداب رضی	استعارہ	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
شاد عظیم آبادی	حق پرستوں سے	فروری، مارچ ۱۹۷۹ء	۵	۲/۳
شاد عظیم آبادی	شیرازۂ ملت	فروری، مارچ ۱۹۷۹ء	۵	۲/۳
شاد عظیم آبادی	اشعار	فروری، مارچ ۱۹۷۹ء	۵	۲/۳
شاد عظیم آبادی	تقدیر و تدبیر (شاد نمبر، اشاعت ثانی)	مارچ ۱۹۹۱ء	ندارد	ندارد
شاد عظیم آبادی	مردمومن (شاد نمبر، اشاعت ثانی)	مارچ ۱۹۹۱ء	ندارد	ندارد
شاد عظیم آبادی	فسانہ ہند (شاد نمبر، اشاعت ثانی)	مارچ ۱۹۹۱ء	ندارد	ندارد
شاذ تمکنت	ترک تعلق	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
شارب عظیم آبادی	کچھ ہم بھی کریں یارو کچھ فرض ہمارا ہے	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
شاکر کریمی	نوائے وقت	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۵/۶
شاکر خلیق	سوال؟	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	۱
شاکر خلیق	لمحوں کی صلیب	جنوری، فروری ۱۹۹۱ء	۱۷	۱
شام رضوی	میراث	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
شانتی جین (ہندی) امروز (اردو)	سکھ کا حساب (ہندی)	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
شانتی جین (ہندی) امروز (اردو)	موتی کی فصل	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
شانتی جین (ہندی) امروز (اردو)	ہتھیلی کا آدمی	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
شاہد جمیل	خلا خلا	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۵/۶

شاہد جمیل	بیمار عہد کا المیہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۳
شاہد کلیم	جزیرہ کا مقدر	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
شاہد کلیم	تخلیق سے پہلے	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
شاہد کلیم	زہر پھیلنے کے بعد	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
شاہد کلیم	ہر ایک شے پہ یہاں تیری حکمرانی ہے	اپریل تا جون ۱۹۸۴ء	۱۰	۲
شاہد کلیم	انجانے موسم کا انتظار	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
شاہد کلیم	جذام خانہ	ستمبر، اکتوبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۵
شاہد کلیم	محمد	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
شاہد کلیم	خود سے مکالمہ	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
شاہد کلیم	نیا ڈرا کیولا	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
شاہد کلیم	آرزو	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
شاہد کلیم	فن کا زوال	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
شاہد کلیم	آگ	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
شاہین جمالی	نذر میر	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
شفق ناز	چشم خوں بستہ	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
شفیع اللہ خاں راز اٹاوی	عصر جدید کا انسان	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
شفیع اللہ خاں راز اٹاوی	میری تاریخ	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
شفیع مشہدی	نیا سورج	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
شفیع مشہدی	اسلاف کے نام	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
شفیع مشہدی	برگد	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
شفیع مشہدی	اندھی ہوائیں	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
شفیع مشہدی	تکویر	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
شفیع مشہدی	ابابیل	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
شفیع مشہدی	تعوذ	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
شفیع مشہدی	تارِ عنکبوت	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵

شفیع مشہدی	سوال	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
شفیع مشہدی	دعا	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
شگفتہ امجد	وہ مرا نہیں ہے (سہیل عظیم آبادی)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
شمس تبریز خاں	شیر شاہ سوری کے مزار پر	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳
ش م عارف ماہر آروی	پرتو لولاک	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲
شمیم پھلواروی	پرویز شاہدی	فروری، مارچ ۱۹۸۰ء	۶	۳/۲
شمیم فاروقی	لہو کا سفر	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
شمیم فاروقی	بے خوابی	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
شمیم فاروقی	وہ منظر	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۶/۵
شمیم فاروقی	مشورہ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
شمیم فاروقی	واہی کے منظوم خط کے جواب میں	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۲ء	۸	۳
شمیم قاسمی	ایک گواہی اور	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
شمیم قاسمی	عظیم آباد	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
شہاب اختر شہاب	میرا اس کا ساتھ	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
شہاب اختر شہاب	جب اس نے جانا	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
شہزاد شبلی	ایک شاعر: ایک مجاہد (بہ عقیدت جمیل مظہری)	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۷	۱۰ تا ۱۲
شہلا نگار شمسی	کھڑکیاں بند کرو	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
شیدا چینی	کانچ کی آنچ	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲

ص

صدیق عالم	میرے دیوتاؤ!	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۲/۱
صدیق عالم	لاحاصل	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۲/۱
صدیق مجیبی	صندل کا شجر (شعبہ اردو، رانچی یونیورسٹی میں آتش زنی پر ایک تاثر)	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲

ظہیر صدیقی	بلاعنوان	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱
ظہیر صدیقی	وفادار لوگو!	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۳ء	۹	۳
ظہیر صدیقی	ہجرت حبشہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۳
ظہیر صدیقی	قرب مسند	جولائی، اگست ۱۹۹۰ء	۱۶	۴
ظہیر غازی پوری	کالی آندھی کا خوف	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
ظہیر غازی پوری	زمین شاد میں تین نئی آوازیں	اپریل ۱۹۷۶ء	۲	۲
ظہیر غازی پوری	چائے کی پیالی	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
ظہیر غازی پوری	بے چارگی	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
ظہیر غازی پوری	نقوش، مجروح ساعتوں کے	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
ظہیر غازی پوری	رباعیات (دنیا)	مئی، جون ۱۹۹۵ء	۲۱	۳

ع

عاصم شہنواز شبلی	دوسرا رخ	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
عاقل زیاد	کفارہ	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
عاقل زیاد	سہو	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
عالم برہ پوری	قطعات	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۱ء	۱۰	۱۱/۱۲
عبدالرؤف	نظم	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
عبدالقادر جیلانی	نعت (ترجمہ: عبدالقادر فدائی)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۵/۶
عبدالصمد تپش	ایک نظم	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
عرشی شمیم	خودسپردگی	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
عرشی شمیم	مرکز	مئی تا اگست ۱۹۹۲ء	۱۸	۳/۴
عزیز الرحمن	زمانے کو ہنسنے کا موقع نہ دینا	مارچ، اپریل ۱۹۹۷ء	۲۳	۲
عزیز اندوری	شرط	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
عزیز اندوری	ناکردہ گناہ	نومبر، دسمبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۶
عطا کاکوی	یادشاد	فروری، مارچ ۱۹۷۹ء	۵	۲/۳

عظیم ہاشمی	خدا کے لیے	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
علقمہ شبلی	شاعر امروز، شاعر فردا	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
علقمہ شبلی	قندیل عصر نو	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
علقمہ شبلی	مٹی	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
علقمہ شبلی	رباعیاں	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
علقمہ شبلی	نئی مناجات	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
علقمہ شبلی	ہواؤ!	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
علقمہ شبلی	ایک ناقہ سوار	فروری، مارچ ۱۹۸۰ء	۶	۲/۳
علقمہ شبلی	لذت درد	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
علقمہ شبلی	آئینہ	جون ۱۹۸۰ء	۶	۶
علقمہ شبلی	اشک پارے (بہ یاد سہیل)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
علقمہ شبلی	سات رنگوں کی دھنک	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۵/۶
علقمہ شبلی	رباعیاں (جوش و فراق کی وفات پر)	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
علقمہ شبلی	اے بسا آرزو......!	جولائی، اگست ۱۹۹۰ء	۱۶	۴
علقمہ شبلی	حمدیہ رباعیات	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
علقمہ شبلی	نعتیہ رباعیات	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
علی عباس امید	التجا	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
علی عباس امید	زرد گلاب کا نوحہ	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۲ء	۸	۴
علی عباس امید	لمحوں کا حاصل	مئی، جون ۱۹۹۰ء	۱۶	۳
علی عباس امید	خالی لمحوں کی نظم	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
علی منیر	اسکائی لیب	جولائی ۱۹۷۹ء	۵	۷
علیم اللہ حالی	نشاں بھولی ہوئی منزل کا	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
علیم اللہ حالی	گہرائی سے ایک آواز	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
علیم اللہ حالی	مسافر سے	جنوری تا مارچ ۱۹۸۹ء	۱۵	۱
علیم اللہ حالی	میان رہ گزر	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶

علیم اللہ حالی	فیصلہ	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
علیم اللہ حالی	محشر	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
علیم اللہ حالی	محال	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
علیم اللہ حالی	مگر یہ کیوں ہے؟	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
علیم اللہ حالی	تہی دست	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
علیم اللہ حالی	قیام	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
علیم اللہ حالی	سفیران صباح	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۳ء	۱۹	۴ تا ۶
علیم اللہ حالی	خموشی ساحل دریا کی گویا ہے	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
عمیق حنفی	لہو سے نہیں	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
عمیق حنفی	اونگھتے منظر کی پلکیں	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
عین تابش	ایک دعا	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/ ۱۲
عین تابش	اب سے کچھ ہی برس پہلے	مئی ۱۹۸۰ء	۶	۵
عین تابش	ایک نظم (خود احتسابی کے مرحلے میں)	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/ ۵

غ

غضنفر نواب دانش	ہم لوگ	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
غلام مجتبیٰ مہر	نعت	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۵/ ۶
غلام مجتبیٰ مہر	نعت پاک	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۵ء	۲۱	۴/ ۵

ف

فرحت قادری	خزاں کے بعد	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
فرحت قادری	نروان کی نگری	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
فرحت قادری	نقطہ	جنوری ۱۹۷۸ء	۴	۹
فرحت قادری	سنگ گراں	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
فرحت قادری	سیاست	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
فرحت قادری	لوری	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/ ۱۲

ق

قطب شاہین	بشارت (سہیل عظیم آبادی کی نذر)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
قطب شاہین	مٹھوں کی دھرتی کا ایک المیہ	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
قطب شاہین	زخمی لمحوں کی نظم	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
قوس صدیقی	ترائیلے	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
قیوم خضر	موج خوں بہ دجلہ سخن	مارچ، اپریل ۱۹۹۵ء	۲۱	۲

ک

کرامت علی کرامت	گھڑی کی ٹک ٹک	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۶/۵
کرشن موہن	اداس ہرنی	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
کرشن موہن	جنگل	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
کرشن موہن	قطعات	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
کرشن موہن	اسراف بعد مرگ	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
کفیل انور	اک سانحہ (فسادزدہ علاقوں سے متاثر ہوکر)	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
کلیم عاجز	سنو نونہالو، میاں	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
کلیم عاجز	غم سہیل	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
کلیم عاجز	پجاری تیرے موذن، امام بھی تیرے	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
کوثر بھگوت پوری	وصیت (نذر سہیل عظیم آبادی)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
کوثر سیوانی	بھکارن	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
کوثر مظہری	حسینہ عالم/دختر مریم	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۳/۲
کیف سہسرامی	نارسا	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
کیف سہسرامی	قطعات	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸

گ

گلزار	کھنڈر	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۲/۱
گلزار	نظم	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۲/۱
گلزار	نظم	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۲/۱

گلزار	ایک اور نظم	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲

ل

لکشمی نارائن مہا پاتر (اڑیا) کرامت علی کرامت (اردو)	پس منظر	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶

م

مانوس سہسرامی	علم	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
مبین صدیقی	ضحاک صدرنگ	جولائی تا دسمبر ۱۹۹۹ء	۲۵	۴ تا ۶
متین عمادی	حمد باری تعالیٰ	جنوری، فروری ۱۹۹۷ء	۲۳	۱
محمد بقااللہ	اَنَا اِلَیکَ فلاَ	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
محمد سالم	دوزخ	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
محمد سالم	ایک نظم تمہارے لیے	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۲ء	۱۸	۵/۶
محمد مظفرالدین دردائی	اشعار	جولائی ۱۹۷۹ء	۵	۷
محفوظ کیفی	تنہا لہو	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
محمد خورشید جمیل	ایک شرارتی غزل	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱ تا ۱۲
محمد یونس	اے مقدس سرزمیں	جولائی ۱۹۷۶ء	۲	۴
محمودہ نغمی (مس)	دستک	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
محمودہ نغمی (مس)	ریشمی کفن	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
مخمور سعیدی	شب مرگ کے سناٹے میں	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
مرتضی رضوی	اے مرے حسیں ساتھی	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
مرتضیٰ رضوی	ایک کھلی چٹھی شاہد احمد شعیب کے نام	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۱/۲
مرتضی رضوی	خدا کرے	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
مصطفیٰ مومن	پیارے بچو	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۱/۱۲
مصطفیٰ مومن	ایک نئی صبح ابھرتی ہے	اپریل تا جون ۱۹۸۵ء	۱۱	۲

مظفرحسن عالی	جادو بیاں اٹھ گیا (سہیل عظیم آبادی)	جنوری تا اپریل ۱۹۸۱ء	۷	۱ تا ۴
م ع باسط	انتظار	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
م ع باسط	تکمیل کا کرب	جنوری تا مارچ ۱۹۸۴ء	۱۰	۱
معراج رعنا	تبدیلی	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۵/۴
معصوم شرقی اسیر	رقاصہ	جولائی تا ستمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۳
معصوم شرفی اسیر	تاج محل	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
معصوم شرقی	سوالیہ نشان؟	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
معصوم شرقی	لب جاں بخش کے بوسے	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
معصوم شرقی	نسخہ کیمیا	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
ملکہ خورشید	مایوسی	جنوری ۱۹۷۶ء	۲	۱
ملکہ خورشید	آ گہی	اگست ۱۹۷۹ء	۵	۸
ممتاز احمد	معذرت	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱
منظر اعجاز	ایک نظم (مرتضیٰ رضوی کے سانحہ ارتحال پر)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
منظر سلطان	مقتل	اپریل تا جون ۱۹۸۲ء	۸	۲
منظر سلطان	بازیافت	نومبر، دسمبر ۱۹۹۰ء	۱۶	۶
منظر شہاب	اے میرے وطن، ہندوستاں	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
منظر شہاب	بچوں کا ہندی ترانہ	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
منظر شہاب	ہم نہ بھولیں گے	مئی، جون ۱۹۸۱ء	۷	۶/۵
منظر شہاب	شجر کے چوتھے جگنو کا آخری سفر (ماتم جمیل مظہری کا)	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۵ء	۱۱	۴
منظور چند سومی	تفتیش جاری ہے	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
منظور چند سومی	گمان	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
منظور مولا	وہ (ترجمہ: شاہد احمد شعیب)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
منظور مولا	اگر رات میں (ترجمہ: شاہد احمد شعیب)	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
منوہر لال ہادی	سانیٹ	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴

منوہر لال ہادی	سانیٹ	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
منیر سیفی	نظمیں	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
منیر فاروقی	حمد پاک	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
منیر فاروقی	نعت	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۴ء	۲۰	۶/۵
منیر واحدی	اے مغربی وحشی ہواؤ! (شیلے کی نظم کا ترجمہ)	ستمبر ۱۹۷۹ء	۵	۹
مومن خاں شوق	فن کی خوشبو	اکتوبر ۱۹۷۶ء	۳	۵
مومن خاں شوق	خود آگہی	اکتوبر ۱۹۷۷ء	۴	۸
مومن خاں شوق	آگہی حیات ہے	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
مومن خاں شوق	میرا فن	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
مومن خاں شوق	جیون گیت	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
مومن خاں شوق	ایک ایکٹ کا ناٹک	جنوری ۱۹۷۹ء	۵	۱
مومن خاں شوق	ایک نظم	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
مومن خاں شوق	کام ہی روشنی	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
مہتاب پیکر اعظمی	نعت رسول	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۳/۲
مہ جبیں ناز	سلام آخری	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
مہدی پرتاپ گڑھی	تجدید	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
مہدی پرتاپ گڑھی	انحراف	جولائی ۱۹۷۸ء	۵	۱۱
مہدی پرتاپ گڑھی	اہنسا کے پاسباں ہم ہیں؟	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴
مہدی پرتاپ گڑھی	مجرم	جولائی ۱۹۸۰ء	۶	۷
مہدی پرتاپ گڑھی	خلوت اور سرگوشی	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱

ن

نادم بلخی	بالو کی پوشاک	اگست ۱۹۷۵ء	۱	۱
نازاں جمشید پوری	انجینئر	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
نازاں جمشید پوری	فساد	مئی، جون ۱۹۷۹ء	۵	۶/۵

نازاں جمشید پوری	پوربی نعت	جنوری، فروری ۱۹۹۹ء	۲۵	۱
ناز قادری	نعت پاک	نومبر، دسمبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۶
ناصر زیدی	ابلیس اور آدمی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۸ء	۱۴	۴
ناظم بھارتی	علم و ہنر	نومبر، دسمبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۲/۱۱
ناوک حمزہ پوری	ہائیکو	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
ناوک حمزہ پوری	رباعیات	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۷ء	۱۳	۴
ناوک حمزہ پوری	دوہے	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۹ء	۱۵	۴
ناوک حمزہ پوری	استاد نفسیات (مثنوی)	جنوری، فروری ۱۹۹۰ء	۱۶	۱
ناوک حمزہ پوری	رباعیات	مارچ، اپریل ۱۹۹۱ء	۱۷	۲
ناوک حمزہ پوری	رباعیات	جولائی، اگست ۱۹۹۴ء	۲۰	۴
ناہید اختر	رواں فرات ہے	ستمبر تا دسمبر ۱۹۹۱ء	۱۷	۶/۵
ناہید اختر	ڈرافٹس آئے ہیں	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۲/۱
ناہید اختر	لاتقنطوا	جنوری تا اپریل ۱۹۹۲ء	۱۸	۲/۱
ناہید اختر	جنگ جیتیں گے......	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
ناہید اختر	اَلکھف وَالرّقیم	مئی، جون ۱۹۹۴ء	۲۰	۳
نبی احمد اطہر	بے روزگار لڑکا	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
نزہت پروین	نمو	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۳/۲
نسیم احمد	گرداب	جنوری ۱۹۸۰ء	۶	۱
نصر قریشی	اپنی تلاش میں	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
نصر قریشی	تلاش بہاراں	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
نعیم اشفاق	تخلیق	جولائی ۱۹۸۱ء	۷	۷
نقی احمد ارشاد	گراں گوشی	اکتوبر تا دسمبر ۱۹۸۶ء	۱۲	۴
نقی احمد ارشاد	اسٹار وار اور حافظ شیرازی	اپریل تا جون ۱۹۸۷ء	۱۳	۲
نقی احمد ارشاد	نالہ ابلیس	جنوری تا مارچ ۱۹۸۸ء	۱۴	۱
نکہت خانم	ایک اداس شام کا نوحہ	اپریل ۱۹۷۹ء	۵	۴

نواعظیم آبادی	عظمت صوبہ بہار	جنوری تا مارچ ۱۹۸۷ء	۱۳	۱
نوشاد عاطر	کروں کیسے عزم ہجرت کا	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
نوشاد نوری	نظم	جنوری تا اپریل ۱۹۷۷ء	۴	۶
نوشاد نوری	لوح تربت	اکتوبر ۱۹۷۹ء	۵	۱۰
نوشاد نوری	دعائے نیم شبی	اگست تا دسمبر ۱۹۸۰ء	۶	۸ تا ۱۲
نوشاد نوری	تسلسل حیات	ستمبر ۱۹۸۱ء	۷	۹
نیاز الدین نیازی	رنگ بدلتے شیشوں کا ماتم	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
نیاز الدین نیازی	نئی نسل کا تنہا آدم	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲

و

واحد نظیر	حصار	مارچ تا جون ۱۹۹۹ء	۲۵	۲/۳
واقف آروی	داغ کے ایک شعر کی دلچسپ تضمین	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	حالات حاضرہ کی بیہودہ سامانیاں	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	حالات حاضرہ کی بیہودہ سامانیاں	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	حالات حاضرہ کے تلخ وشیریں کا مبصرانہ جائزہ	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	حالات حاضرہ کا دلچسپ جائزہ	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	علامہ اقبال کے شعر کی دلچسپ تضمین	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	اردو کی نئی نسل	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	اشعار	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	حالات حاضرہ کے مطالبہ......	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	حالات حاضرہ کی روشنی میں ایک پیروڈی	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	حیات مستعار کے چند یادگار لمحات	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
واقف آروی	قومی یکجہتی کے ساتھ پیوستہ چند......	جنوری تا اپریل ۱۹۹۶ء	۲۲	۱/۲
وسیم احمد	جلتے خواب بجھتے چراغ	اگست ۱۹۸۱ء	۷	۸
وسیم احمد	اک خواب، اک سراب	جنوری تا مارچ ۱۹۸۲ء	۸	۱

وفا ملک پوری	ہم حق کی حمایت کی سپر لے کے چلے ہیں	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
وفا ملک پوری	پیامِ آگہی	مئی، جون ۱۹۹۶ء	۲۲	۳
وقار خلیل	زمین کے نام	جولائی ۱۹۷۷ء	۴	۷
وقار خلیل	جاگتی آنکھوں کے نام	اپریل ۱۹۷۸ء	۴	۱۰
وقار خلیل	نروان	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
وقار خلیل	فکرِ امروز	اکتوبر ۱۹۷۸ء	۴	۱۲
وہاب دانش	مٹھی بھر نظمیں	جنوری تا اپریل ۱۹۹۴ء	۲۰	۱/۲
وہاب دانش	نظم ۱	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۴/۵
وہاب دانش	نظم ۲	جولائی تا اکتوبر ۱۹۹۶ء	۲۲	۴/۵

☆☆☆

پروین اعتصامی **قند مکرر**

ولادت: اسفند ۱۲۸۵ شمسی۔ وفات: فروردین ۱۳۲۰ شمسی

اشکِ یتیم

روزی گذشت پادشہی از گذرگہی
فریاد شوق بر سر ہر کوی و بام خاست
پرسید زان میانہ یکی کودک یتیم
کاین تابناک چیست کہ بر تاج پادشاست
آن یک جواب داد چہ دانیم ما کہ چیست
پیداست آنقدر کہ متاعی گرانبہاست
نزدیک رفت پیرزنی گوژپشت و گفت
این اشک دیدۂ من و خون دل شماست
ما را بہ رخت و چوب شبانی فریفتہ است
این گرگ سالہاست کہ با گلہ آشناست
آن پارسا کہ دہ خرد و ملک، رہزن است
آن پادشا کہ مال رعیت خورد گداست
بر قطرۂ سرشک یتیمان نظارہ کن
تا بنگری کہ روشنی گوہر از کجاست
پروین، بہ کجروان سخن ز راستی چہ سود
کو آنچنان کسی کہ نرنجد ز حرف راست

☆☆☆

ڈاکٹر محمد اظہر الحق
ارریہ، بہار، رابطہ نمبر: 8987041657

مولانا عیسیٰ فرتاب کی اردو شاعری

تلخیص:

مولانا عیسیٰ فرتاب رام پوری، ضلع پورنیہ (بہار) کے ایک معروف عالم اور قادر الکلام شاعر تھے۔ ان کی ابتدائی تعلیم مختلف مدارس میں ہوئی اور دار العلوم دیوبند سے فضیلت کی ڈگری حاصل کی۔ وہ اردو، فارسی اور عربی تینوں زبانوں میں شعر کہتے تھے۔ ان کا اردو مجموعہ 'رنگ و بو' اور 'ارمغان سخن' کے نام سے شائع ہوا۔ فرتاب کی شاعری فطری، پر اثر اور اسلامی جذبات سے لبریز ہے۔ ان کے اشعار میں دینی احساسات، فکری گہرائی، اور علامتی انداز پایا جاتا ہے۔ ان کی شاعری میں حمد، نعت، قومی شعور، فقہی شخصیات جیسے امام ابوحنیفہ پر نظمیں اور اخلاقی موضوعات شامل ہیں۔

ان کے کلام میں علامتوں کے استعمال اور اظہار کی بے چینی نمایاں ہے، جو ان کے اندرونی کرب اور فکری اضطراب کو ظاہر کرتی ہے۔ ان کے اندازِ بیان میں اقبال اور جوش ملیح آبادی کی جھلک ملتی ہے، مگر وہ فکری وسعت اور عملی رہنمائی کے اعتبار سے اقبال سے پیچھے رہتے ہیں۔ ان کے اشعار اسلامی فکر، قومی درد اور ملت کی پکار سے بھرپور ہیں، لیکن ان میں عملی رہنمائی کا پہلو کمزور ہے۔ بہار کے ایسے کئی باصلاحیت شاعر گمنامی کا شکار رہے، جن میں فرتابؔ کا نام بھی شامل ہے۔

کلیدی الفاظ:

مولانا عیسیٰ فرتاب، اردو شاعر، دیوبند، رنگ و بو، ارمغان سخن، اسلامی فکر، علامتی شاعری، قومی درد، فکری اضطراب، دینی شاعری۔

مولانا عیسیٰ فرتاب رام پوری صوبہ بہار کے ضلع پورنیہ کے ایک چھوٹے سے گاؤں رام پور بدھیسری میں ۱۹۱۲ء میں پیدا ہوئے۔ ابتدائی تعلیم اپنے علاقے اور بہار کے مختلف مدارس میں حاصل کی

پھر ۱۹۲۸ء میں دارُ العلوم دیو بند میں داخلہ لیا۔ اور وہاں سے فضیلت کی سند حاصل کی۔ خالق کائنات نے انھیں موزوں طبع بنایا تھا۔ اس طرح وہ ایک فطری شاعر تھے اور ابتدائی زمانہ سے ہی شعر گوئی کا شوق ان کے اندر موجزن تھا، اور اردو، فارسی، عربی، تینوں زبانوں میں شعر کہنا شروع کر دیا تھا۔ فارسی اردو میں کئی مجموعے شائع ہو کر داد تحسین حاصل کر چکے ہیں۔

مولانا عیسیٰ فرتاب رام پوری ایک جید عالم تھے اور عربی فارسی اور اردو زبان و ادب پر مکمل دسترس رکھنے والے تھے۔ اس لیے تینوں زبانوں میں وہ زمزمہ سرائی کرتے تھے۔ ان کا کلام انتہائی پختہ اور شاعر کی قدرۃ الکلامی کا بین ثبوت ہے۔ فارسی زبان میں تو کئی مجموعہ ان کا چھپ کر داد تحسین حاصل کر چکا ہے۔ اردو زبان میں بھی ان کے کئی مجموعے زیور طباعت سے آراستہ ہو چکے ہیں، اور چند مجموعے ایسے بھی ہیں، جو آج تک نہیں چھپ سکے اور مرور ایام کی گردش کے شکار ہو کر ضائع ہو گئے۔ اردو زبان میں ایک مجموعہ کلام رنگ و بو کے نام سے موسوم ہے۔ جیسا کہ نام سے ظاہر شاعر نے متفرق موضوعات پر طبع آزمائی کی ہے اور اپنے زور کلام کا ثبوت پیش کیا ہے۔ ہم اس وقت کتاب میں موجود مختلف عنوانات کے تحت ان کے کلام کا سرسری جائزہ پیش کرتے ہیں، اور پھر کلام کی خصوصیات پر انتقادی نظر ڈالنے کی کوشش کریں گے۔ کتاب کی ابتدا میں شاعر نے حمد خداوندی پیش کیا ہے جس میں کل پانچ شعر ہیں۔ پہلا شعر اس طرح ہے ۔

الٰہی تری حمد دشوار ہے   کہ یہ عارضی چیز گفتار ہے

شاعر نے اپنے حسن کلام کا ایسا نوکھا انداز پیش کیا ہے جس سے ایک طرف ان کی پختگی کا ثبوت ملتا ہے۔ دوسری طرف ان کے علمی تبحر کا اندازہ ہوتا ہے۔ افراط و تفریط سے پاک خالص توحید کا رنگ کلام پر چھایا ہوا ہے۔ ہر ایمان والا اللہ کی رحمت سے ہر وقت پُر امید رہتا ہے۔ اس لیے شاعر بھی کہتا ہے کہ ۔

ع: کہ ہوگی شبِ غم مری صبح عید

شاعر کو یقین ہے کہ مشکل کشا صرف اور صرف اللہ کی ذات ہے اس لیے وہ دعا کرتا ہے ۔

سیاہی شب غم کی تو دور کر   مرے غم زدہ دل کو مسرور کر

اس کے بعد شاعر نے سرکار دو عالم کی خدمت میں نعت گوئی کا ہدیہ پیش کیا ہے اور انتہائی ادب واحترام اور مقام رسالت کا خیال رکھتے ہوئے تمنا کی ہے کہ جس طرح سے قرآن کریم کے تیس (۳۰) پارے ہیں۔ اس طرح میرا دل مجسم سی پارہ بن کر نعت محمد کو ہزار بار لکھنے کی کوشش کرے۔ حضور کے چند القاب کا ذکر کرتے ہوئے شاعر کہتا ہے ۔

سلام روح نبی پر ہزار بار کروں   یہ آرزو ہے کہ جان اپنی میں نثار کروں

شاعر نے اس کے بعد انفعال کے عنوان سے اپنی کمی، کوتاہی اور دنیا کے نئے رسم ورواج اور نئی تہذیب کے نتیجے میں اسلامی کردار کی پامالی پر افسوس کرتے ہوئے شریعت کی پابندی پر خود کو کاربند کرنے کا ارادہ کیا ہے۔ پھر امام اعظم حضرت نعمان بن ثابت کے عنوان سے اپنی نظم میں امام صاحب کی اجتہادی کوشش اور خداداد فقاہت کا اعتراف کرتے ہوئے کہا ہے ۔

عرش کے اوپر خدا نے کلک قدرت سے لکھا بو حنیفہ قبلۂ ارباب فقہ مصطفیٰ

امام اعظم کی عظمت اور فقہی بصیرت اور قرآن وحدیث سے مسائل کا استنباط وہ گراں قدر کارنامہ ہے، جو رہتی دنیا تک قائم رہے گا۔ شاعر نے امام صاحب کے زہد وتقویٰ اور علم وعمل کی بے پناہ خصوصیات کا تذکرہ کرتے ہوئے امت کو دعوت دیا ہے ۔

تا کہ روشن ہو جہاں میں تیری فطرت کا کمال دہر میں تو بھی موحد بن امام اعظم مثال

پھر شاعر نے مختلف موضوعات مثلاً حسن خلق، موعظت، حکیم بجھی اور بابوضیاء الرحمٰن کے تحت اظہار خیال کرتے ہوئے دور نبوت کے ایک واقعہ کو اپنے اشعار میں بیان کرتے ہوئے خوب صورت انداز اپنایا ہے۔ نبی کریم کے کریمانہ اخلاق اور یہودی کا ادائیگی قرض کا سخت تقاضہ اور صحابہ کرام کا آپس میں یہودی کا قریب سے اسلام کی تعلیمات کو دیکھنا اور اس یہودی کا کلمہ شہادت پڑھ لینا اسی خوب صورت انداز سے اشعار میں پروئے گئے ہیں جس سے شاعر کے قادر الکلامی کا اندازہ کیا جا سکتا ہے۔ یہ فرتاب کی کامیاب کوشش ہے۔ اسی طرح چھیچھا زبان میں گیت، دل کش قطعہ، طواف، ستارہ اور چاند کو عنوان بنا کر شاعر نے اپنی تخلیق پیش کی ہے۔

صوبہ بہار کے مختلف حصوں میں نہ جانے کتنے ادیب وشاعر ہیں جو ہر دور میں اپنی بہترین شاعرانہ صلاحیت کے باوجود خاص وعام میں انھیں وہ مقام حاصل نہیں ہو پایا جس کے وہ حقدار تھے۔ اس میں کچھ ان کی کمزوری ہے اور کچھ ہماری۔ شاعر کا یہ تصور کہ وہ اپنے گوہر شب تاب کو نمایاں کرنا اچھا نہیں سمجھتے اور ہم بسا اوقات انھیں دیکھ کر خود تو محظوظ ہو جاتے ہیں مگر دوسروں تک یہ نعمت نہیں پہنچاتے۔ اس سلسلہ میں بہار نے شروع سے ہی روایت قائم رکھی ہے۔ بہار خصوصاً شمالی بہار میں بے شمار ایسے شعرا ہیں جو شعروشاعری میں اپنے جوہر تو دکھاتے رہے مگر قومی سطح پر پردۂ گمنامی میں رہ گئے۔ شمالی بہار میں صاحبان ہنر کی یہ آفرینش کسی مخصوص دور تک محدود نہیں ہے بلکہ ہر زمانے میں آپ کو یہاں ایسے لوگ مل جائیں گے جن کا کلام سن کر مسرت اور حیرت ہوتی ہے۔ بہار کے شعرا کا دل بہت پر گداز ہے، کہیں آپ کو میر کا سوز وگداز ملے گا، کہیں غالب کی معنی آفرینی اور ذہانت، کہیں مومن کا طنز ونشتر، کہیں سودا کی شاعرانہ

قوت بیان کی جھلکیاں ہیں تو کہیں حالی اور اقبال کا دردِ قومی، غرض یہاں کے شاعروں کے یہاں آپ کو خوانِ شاعری کی مختلف نعمتیں ملیں گی۔

مولانا عیسیٰ ضلع ارریہ کے بدھیسری رام پور کے رہنے والے ہیں، روایتی مسلم خاندان میں پیدا ہوئے۔ جناب عیسی فرتاب نے مشہور مدرسہ دیوبند میں دینی تعلیم حاصل کی۔ ان کی آل و اولاد بھی دینی تعلیم سے آراستہ ہیں۔ اُن کا مجموعہ کلام ارمغان سخن کے نام سے شائع ہو چکا ہے جس پر جناب مولانا منت اللہ رحمانی امیر شریعت رابع نے مقدمہ لکھا ہے اور مختصر طور پر فرتاب صاحب کی شخصیت اور ان کے کلام کا جائزہ لیا ہے۔ مولانا عیسیٰ فرتابؔ کا پیش نظر مجموعہ کلام ان کی اب سے تقریباً ۳۵-۴۰ سال پہلے کی شاعری ہے۔ ان کے کلام کے تفصیلی مطالعہ کے بعد اس نتیجہ پر پہنچا جا سکتا ہے کہ فرتابؔ صاحب کی شاعری سراسر وہبی ہے۔ ان کے اشعار سے دل کی تڑپ اور گداز کا علم ہوتا ہے۔ وہ تڑپ اور وہ گداز جو انسان کو شعر کہنے پر مجبور کرتا ہے۔ ان کی شاعری میں ایک عام بے چینی، ایک کرب اور ایک اضطراب کی کیفیت ہے جو کبھی غزلوں میں حدیث دل کی شکل میں سامنے آتی ہے، کبھی نظموں میں فطرت نگاری کی صورت میں اور کبھی عمیق فلسفہ کی شکل میں۔ ان کی شاعری ان کی شخصیت کی ناتکمیلیت کی داستان ہے۔ ان کی شاعری سے ان کی جو شخصیت بنتی ہے وہ حد درجہ قابل رحم ہے۔ ان کے یہاں اپنے مقصد کے حصول کی جو تڑپ ہے وہ کہیں اور نہیں ملتی لیکن ان کا مقصد حقیقتاً کیا ہے، یہ نہیں کھلتا بس ایک نامعلوم سی تمنا ہے جو ان کے دل کو مضطرب کیے رہتی ہے۔ چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں۔

آہ میری عمر بے جام وسبو کب تک رہے گو یہاں ساقی بھی ہے مینا بھی ہے محفل بھی ہے

مولانا فرتابؔ کی شاعری میں علاماتی رنگ ہر جگہ ملتا ہے اور شاید ان کے کلام میں 'بنتی نہیں ہے بادہ وساغر کہے بغیر' کی اس کوشش کی کثرت کا سبب یہ ہے کہ ان کے سامنے ان کا مدعا غیر معلوم ہے۔ علامتیں جہاں ایک طرف حقائق کی پردہ دری کرتی ہیں ان کا دوسرا پہلو بھی ہے جو برعکس ہے یعنی بسا اوقات علامتوں سے پردہ داری ہوتی ہے، کہی ہوئی باتیں بھی ان کہی ہو جاتی ہیں اور عام تقریر کا مدعا عنقا نظر آتا ہے، فرتاب صاحب کے یہاں علامتوں نے یہی دوسرا رول ادا کیا ہے۔ ان علامتوں نے ان کے کچھ نہ کہہ سکنے کی لاج رکھ لی ہے۔ معلوم ہوتا ہے کہ فرتابؔ صاحب علامتوں کی فریب کاری اور سحر طرازی سے محظوظ نہ ہو سکے، یہی وجہ ہے کہ ان کے اشعار میں ہر جگہ اپنی بے زبانی کا ماتم ملتا ہے، کہیں اشاروں میں اور کہیں کھلے لفظوں میں ایک جگہ تو صاف طور پر کہتے ہیں۔

بے زبانی سے ہوں عاجز ورنہ رازِ ہست و بود عام لفظوں میں بیاں کرنا بھی کیا دشوار تھا

دوسری جگہ کہتے ہیں۔

تجھ کو ہے معلوم اے فرتاب راز زندگی　　　عقل کے نزدیک راز بے زبانی کچھ نہیں

اس بے زبانی کا راز دنیا سے پوشیدہ ہے۔ کہیں زندگی کے کسی دور میں انھیں اس طبقاتی معذوری سے تو دوچار نہیں ہونا پڑا۔ بہرکیف وجہ کچھ بھی ہو مگر یہ ظاہر ہے کہ فرتاب صاحب کو قوتِ اظہار پر اطمینان نہیں ہے۔ مولانا فرتاب کی شاعری کا عام رنگ جوش اور اقبال کی شاعری سے ملتا جلتا ہے، وہی انداز بیان، وہی گھن گرج، وہی فکر و فلسفہ، وہی قومی درد جو اقبال کی شاعری کا طرۂ امتیاز ہے اور جوش کے یہاں بھی گاہے بہ گاہے مل جاتا ہے۔ بہت سی نظمیں تو ایسی ہیں کہ عنوانات اور موضوعات کے اعتبار سے بھی اقبال کی نظموں سے مماثلت رکھتی ہیں۔ تنہائی، چاند، دل، شاعر اور شمع و پروانہ وغیرہ تو ایسے عنوانات ہیں کہ ان پر فرتاب نے بھی نظمیں لکھی ہیں، کچھ موضوعات ایسے ہیں جنھیں فرتاب صاحب نے ہلکے سے تغیر کے ساتھ اختیار کیا ہے۔ مثلاً اقبال کی نظم 'تصویر درد' ہے، فرتاب صاحب کی تصویر مایوسی، اقبال کا عنوان ایک آرزو ہے اور فرتاب صاحب کا آرزو، اقبال کا فراق ہے اور فرتاب صاحب کا شب فراق اور نالۂ فراق، اقبال کی نظمیں آفتاب صبح، پیام صبح اور نوید صبح ہیں، فرتاب صاحب کی منظر صبح اور آفتاب و شاعر صبح، غرض فرتاب صاحب کی یہ مماثلت افکار و قرار کے لحاظ سے بھی ہے اور نظموں کی ساخت، انداز بیان اور مجموعی آہنگ کے اعتبار سے بھی۔ مگر اس مماثلت کے باوجود بہت سی جہتوں میں فرتاب اقبال سے الگ ہیں۔ بنیادی طور پر فرتاب کی شاعری اقبال کی شاعری کی ہم آواز ہے اور اقبال کے یہاں جگہ جگہ جو اسلامی فلسفہ ملتا ہے وہی فرتاب کی شاعری کا بھی سرمایۂ خاص ہے۔ فرتاب صاحب نے ایک جگہ اپنی شاعری کا تعارف کراتے ہوئے کہا ہے۔

میرے ہر شعر میں پوشیدہ ہے جوش مسلمانی　　　اثر پوشیدہ ہے جس میں سراپا برق و باراں کا

یہی رنگ کم و بیش اقبال کی شاعری کا بھی ہے۔ فرتابؔ نے اس شعر میں جوش مسلمانی کے لیے برق و باراں کی ترکیب اور اس کی ترتیب سے 'شمشیر و سنان اول طاؤس و رباب آخر' کے مسئلہ کو بڑی خوبی کے ساتھ پیش کر دیا ہے، غرض فرتاب کی شاعری کا یہ جوش مسلمانی اگرچہ اقبال کی شاعری کے نغمۂ جبرئیل یا بانگ اسرافیل سے کسی حد تک ہم آہنگ ہے مگر اقبال کی شاعری میں موضوع کے اعتبار سے جتنی وسعت ہے وہ فرتاب کو حاصل نہ ہو سکی، اقبال کی شاعری میں مسلسل ایک ارتقائی سفر ہے۔ اقبال کا ذہن مشرق کے نیستاں کا اسیر نہیں، فرتاب کے یہاں نئی آگاہیاں نہیں ملتیں۔ اقبال کے پاس حیات کا منظم، مربوط اور صحتمند اصول تھا جسے وہ مختلف عناصر سے مرکب کر کے ہمارے سامنے پیش کرتے ہیں، فرتاب کے یہاں مسائل کی اپج تو ہے لیکن ان کے پاس حل کی کمی ہے، فرتاب کے پاس درد ہی درد ہے۔ اقبال درد بھی دیتے ہیں اور دوا

بھی بتاتے ہیں۔ اس لحاظ سے اقبال کی شاعری حسن کی تکمیل رکھتی ہے۔ فرتاب اسلامی جذبات، قومی درد اور ملی احساسات تو رکھتے ہیں مگر ان کی نگاہ میں اقبال کی طرح دروں بینی نہیں ہے۔ اس لیے ان کی شاعری ان جذبات و احساسات کے اظہار تک محدود ہے۔ وہ فکر و تدبیر نہیں ہے جو انسانی نجات کا باعث بن سکے نظموں کی ظاہری قماش اور فلسفیانہ خیالات کی جواہر کاری میں فرتاب اقبال سے بہت قریب ہیں۔ اقبال کی نظم 'ماہِ نو' پڑھیے خصوصاً دوسرے اور آخری بند کو دیکھیے۔

قافلہ تیرا رواں بے منت بانگ درا — گوش انسان سن نہیں سکتا تیری آواز پا
گھٹنے بڑھنے کا سماں آنکھوں کا دکھلاتا ہے تو — ہے وطن تیرا کدھر کس دیش کو جاتا ہے تو
ساتھ اے سیارہ، ثابت نما لے چل مجھے — خارِ حسرت کی خلش رکھتی ہے اب بیکل مجھے
نور کا طالب ہوں گھبراتا ہوں اس بستی میں مَیں — طفلکِ سیماب پا ہوں مکتبِ ہستی میں مَیں

اس کے مقابلے میں فرتاب کی نظم چاند اور شاعر دیکھیے یہ نسبتاً طویل نظم ہے۔ مختلف بندوں میں شاعر چاند سے اپنا موازنہ کرتا ہے اور پھر آخری بند میں کہتا ہے کہ۔

آسماں سے سارے عالم پر ہے تو پرتوفشاں — جلوۂ حسن ازل ہے تیرے چہرے سے عیاں
نور کی پوشاک میں پوشیدہ ہے تیرا جمال — دیدۂ شب میں ہے تو ایک مشعل بزم جہاں
آبشار و بحر و چشم کوہ و صحرا و چمن — دیکھتے ہیں رات بھر تیری تجلی کا سماں
پر یہ شاعر ہے کہ پابند خیال یار ہے — دیکھنے کو جلوۂ حسن نہاں بیدار ہے

عیسیٰ فرتاب کے کلام کا مجموعی جائزہ لینے کے بعد ہمیں یہ اندازہ ہوتا ہے کہ ان کے یہاں وہی شوکت الفاظ، وہی ترکیبوں کی ندرت، وہی جذبی کیفیات اور حقیقت ابدی سے وہی عشق نمایاں ہے جو اقبال کے یہاں ہے۔ اقبال نور کے طالب ہیں اور فرتاب جلوۂ حسن نہاں پر شیدا۔ زیادہ مثالوں سے طوالت کا اندیشہ ہے اس لیے میں پرہیز کرتا ہوں، لیکن فرتاب کے کلام کا مطالعہ کرنے والے دیکھیں گے کہ اقبال سے جتنی کامیاب مماثلت موصوف کی شاعری کو ہے اس کی مثال دوسری جگہ نہیں ملتی۔ اقبال نے عموماً اپنی نظموں کی انتہا میں فلسفیانہ خیالات پیش کیے ہیں، فرتاب نے بھی یہی کیا ہے۔ فطری مناظر کی تصویر کشی کرتے ہوئے بھی دونوں شاعروں نے یہی انداز اختیار کیا ہے، اقبال نے بسا اوقات غیر ناطق چیزوں کو مخاطب قرار دے کر نظموں میں مکالمہ اور کہیں موازنہ کی صورت پیدا کی ہے، فرتاب کے یہاں بھی آپ کو یہی چیز ملے گی۔ غزلوں اور نظموں کی بحریں بھی بسا اوقات یکساں ہیں مگر یہ بات سچ ہے کہ اقبال کی شاعری میں جو مہارت سخن ہے وہ فرتاب کو حاصل نہ ہو سکی۔ اقبال کے اشعار کا متن زیادہ گتھا ہوا، زیادہ شگفتہ و حسین

اور زیادہ فن کارانہ ہے۔اس خارجی عنصر کے علاوہ اقبال کی شاعری میں عموماً مستی وکیف کا اثر زیادہ ہے۔ ان کی طبیعت میں زیادہ ابال اور ذہن میں زیادہ جودت ہے،فرتاب کے یہاں نسبتاً اس جذبے کی کمی ہے۔

جوش ملیح آبادی، سیماب اکبرآبادی، جمیل مظہری اور اجتبیٰ رضوی کی شاعری سے عیسیٰ فرتاب کے کلام کی ہم آہنگی جزوی ہے۔کہیں زیادہ، کہیں کم فرتاب کے یہاں سوختن ناتمام کی جوالتہابی کی کیفیت ہے اس کی سب سے زیادہ مماثلت اجتبیٰ رضوی کی شاعری سے ہوتی ہے۔اجتبیٰ صاحب کے یہاں بھی شوق نا محدود کا وہی عالم ہے جو فرتاب کے یہاں ہے۔فرق یہ ہے کہ فرتاب کا لب ولہجہ اور انداز بیان ان کی طلب پیہم کا غماز بن جاتا ہے اور اجتبیٰ صاحب کا لہجہ تھما تھما اور اس میں آہستگی ہے۔

عیسیٰ فرتاب کی شاعری میں اگرچہ فکری اور فلسفیانہ اسلامی تصورات جزو اعظم کی حیثیت رکھتے ہیں مگر غزل کا عام رنگ بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔ان کے غزلیہ اشعار میں وہ موضوعات بھی ہیں جو اردو کے شعرا برابر پیش کرتے رہے ہیں، ہاں ان میں فرتاب نے اپنی انفرادیت کا خاص خیال رکھا ہے۔فرتاب ندرت اور انفرادیت کا ہر جگہ خیال رکھتے ہیں۔روایتی موضوع کو بھی انھوں نے نئے انداز اظہار اور نئے آب ورنگ کے ساتھ بیان کیا ہے اور کبھی ان میں معانی کے نئے گوشے پیدا کیے ہیں۔انھیں اپنی اس انفرادیت کا شدید احساس بھی ہے۔چنانچہ ایک جگہ کہتے ہیں۔

میں اپنے طرزِ نوا میں ہوں غیرت ممتاز ہے خاص چاشنئ لذت نوا مجھ کو

اس لذت نوا کی خاص چاشنی جگہ جگہ ملتی ہے۔دیکھیے اس شعر میں تعلّی کی کتنی شستہ مثال ہے اور پھر شکایت کا کتنا پیارا لہجہ۔

مری نظیر نہ ہوتا کوئی زمانے میں نگاہِ لطف سے گر دیکھتا خدا مجھ کو

مختصر یہ کہ عیسیٰ فرتاب کی اردو شاعری پر اجمالی نظر ڈالی جائے تو یہ بات واضح ہے کہ یہ اپنے زمانے کے ایک اعلیٰ فکر وخیال کے منفرد شاعر گزرے ہیں۔ان پر تحقیقی وتنقیدی کام کے ابھی تک بہت سے گوشے باقی ہیں۔مجھے امید ہے کہ آنے والی نسلوں میں سے کوئی نہ کوئی صاحب علم وفن ان کی علمی وادبی خدمات کو منظر عام پر ضرور لائے گا۔

☆☆☆

تعارف وتبصرہ

نام کتاب	: خوش بوئے مدینہ (مجموعۂ نعت)		
شاعر	: ڈاکٹر شاداب ذکی بدایونی		
ترتیب کار	: کامیاب ذکی		
صفحات	: ۱۳۵	قیمت	: ۲۰۰ر روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۴ء	مطبع	: خواجہ بک ڈپو، دہلی
مرتب وناشر	: کامیاب ذکی		
تبصرہ نگار	: فیضان حیدر (معروفی)		

اردو میں نعتیہ شاعری کی روایت نہایت وسیع، متنوع اور روحانیت سے بھرپور ہے۔ اس روایت میں جہاں بلند پایہ کلاسیکی شعرا نے نعت کے میدان کو آب وتاب بخشی، وہیں جدید دور کے نعت گوشعرا نے بھی اس صنف کو فکری و جمالیاتی وسعت عطا کی۔ انھیں جدید نعت گو شعرا میں ڈاکٹر شاداب ذکی کا نام نہایت عزت واحترام سے لیا جانا چاہیے۔ ان کی نعتیہ شاعری میں خلوص، فکری تنوع، عقیدت، روحانیت اور سادگی کا ایسا امتزاج ہے جو قاری کو حظ وکیف عطا کرتا ہے۔

شادابؔ کا اصل نام شاداب ذکی تھا۔ ان کی پیدائش ۲۹ر مئی ۱۹۵۷ء کو محلہ سوتھا، بدایوں (یوپی) میں ہوئی۔ والد کا نام ذکاء اللہ ذکیؔ تھا جو خود ایک زودگو شاعر تھے جب کہ والدہ کا نام حاجرہ بیگم تھا۔ تعلیم کے میدان میں انھوں نے ڈپلوما اِن میکینکل انجینئرنگ حاصل کیا اور بعد میں ایم۔اے (اردو) اور پی ایچ۔ڈی کی ڈگری بھی حاصل کی۔ یہ باکمال شخصیت ۲۶ر مئی ۲۰۲۴ء کو دارِفانی سے کوچ کر گئی، مگر اس کا علمی وادبی سرمایہ آج بھی زندہ ہے اور لوگ اس سے فیض یاب ہو رہے ہیں۔

ڈاکٹر شاداب ذکی نے مختلف اصناف سخن میں طبع آزمائی کی مگر حمدیہ ونعتیہ شاعری میں اپنی خاص شناخت قائم کی۔ ان کے کئی مجموعہ ہائے کلام شائع ہو چکے ہیں، جن میں حمدیہ ونعتیہ شاعری کے مجموعوں کو

بنیادی اہمیت حاصل ہے۔ ان کی تصانیف یہ ہیں: انتخاب کلام زکیؔ (۱۹۸۵ء)، کاروان ابرؔ (۱۹۸۷ء)، تذکرۂ غیر مسلم شعرائے بدایوں (۱۹۸۷ء)، تذکرہ شاعرات روہیل کھنڈ (۱۹۹۱ء)، تحفۂ بہار تضمین [مرتب] (۲۰۰۲ء)، للہ الحمد [مجموعہ حمد] (۲۰۰۶ء)، رب کے حضور [دیوان حمد] (۲۰۱۲ء)، نذرانہ گلہائے عقیدت اور ذکر مخدومؔ (۲۰۱۳ء)، سرکار کی باتیں [دیوان نعت] (۲۰۲۳ء)، ثنائے رب کریم [مجموعہ حمد] (۲۰۲۴ء)، خوشبوئے مدینہ [مجموعہ نعت] (۲۰۲۴ء)

مندرجہ بالا کتب سے اندازہ ہوتا ہے کہ ان کی علمی وادبی خدمات نہایت وسیع اور متنوع ہیں، لیکن ان کی نعتیہ شاعری میں جو تاثیر ہے وہ ان کی روحانی وابستگی اور عشق رسولؐ کی مظہر ہے۔ ڈاکٹر شاداب ذکی کی نعتیہ شاعری میں صرف جذباتی عقیدت نہیں بلکہ فکری توازن، دینی شعور اور روحانی تجلیات کا بھی عکس نظر آتا ہے۔ وہ اپنی تقدیسی شاعری کے متعلق رقم طراز ہیں:

"میرا تقدیسی شاعری سے لگاؤ آستانہ عالیہ قادریہ بدایوں اور مشاعروں میں شرکت کی بدولت پروان چڑھا۔ میں نے وہاں منعقد ہونے والے پروگراموں میں ۲۰۱۰ء تک پابندی سے شرکت کی۔" [خوشبوئے مدینہ، عرض مرتب، ص ۱۰]

شاداب ذکی نے نبی کریم کی بارگاہ میں نذرانۂ عقیدت پیش کرنے کے لیے نعتیہ شاعری کو بطور خاص ذریعہ بنایا۔ زیر نظر نعتیہ مجموعے میں دو حمدیہ کلام کے علاوہ سو سے زائد نعتیں شامل ہیں جو سرورِ دوعالم کی شانِ اقدس کی توصیف پر مشتمل ہیں۔ یہ اس بات کا ثبوت ہے کہ شاعر نے دیگر شعری اصناف کے مقابلے میں نعت گوئی کو زیادہ اہمیت دی ہے۔

شاداب ذکی نے نعت کہتے وقت ان تمام ادبی اور روحانی تقاضوں کو پیش نظر رکھا ہے جو ایک سچے نعت گو کا شعار ہوتے ہیں۔ ان کے کلام میں ادب، انکسار اور عشق رسول کی جھلک نمایاں طور پر محسوس کی جاسکتی ہے۔ ان کی نعتیہ شاعری فنی خوبیوں، شعری لطافتوں اور نعت کے بنیادی اصولوں پر پوری اترتی ہے۔ ان کی نعت کا یہ شعر ملاحظہ ہو ۔

رضائے رب ہے رضائے نبی میں پوشیدہ کہ مغفرت کی ہماری یہ ایک صورت ہے

یہ شعر ان کے عقیدے کا اظہار ہے، جس میں نجات کا راستہ اطاعت رسول صلی اللہ علیہ وآلہ وسلم کو بتایا گیا ہے۔ یہاں شاعر نے صرف عقیدت کی بات نہیں کی بلکہ قرآنی فکر کو شعری قالب میں سمودیا ہے۔ شاداب ذکی کے یہاں نعتیہ اشعار میں 'جمال محمدؐ' اور 'خیال محمدؐ' جیسے الفاظ بار بار آتے ہیں، جو اس بات کی گواہی دیتے ہیں کہ ان کے دل میں عشق مصطفیٰ کا ایک پاکیزہ جذبہ ہمیشہ موجود رہا ۔

رکھو دل میں ہر دم خیالِ محمد ابھرنے لگے گا جمالِ محمد

خیالِ محمد کو وہ محض تصور نہیں بلکہ زندگی گزارنے کا طریقہ قرار دیتے ہیں۔ شاداب ذکی کے یہاں عشق صرف جذباتی کیفیت نہیں، بلکہ وہ عشق کو اطاعت رسول کے ساتھ لازم وملزوم قرار دیتے ہیں۔ عشق نبوی کو مقصد حیات بنا دینا شاعر کی روحانی بصیرت کا غماز ہے۔ وہ چاہتے ہیں کہ انسان عشقِ مصطفیٰ کے ذریعہ رب کی رضا حاصل کرے۔

مجھ کو رب کی رضا ہی کافی ہے عشق خیر الوریٰ ہی کافی ہے

ان کی نعتیہ شاعری میں تاریخِ اسلام کے اہم واقعات کی جھلکیاں بھی ملتی ہیں۔ حضرت علی کی شجاعت کا ایک واقعہ اس طرح بیان کیا گیا ہے۔

کچھ نہ کر پائے اہل ستم رات بھر بستر شاہ پر سوئے حضرت علی

یہ اشعار دینی شعور کے ساتھ شعری فطانت کا بھی ثبوت ہیں۔ شاعر نے واقعہ ہجرت کو بطور تلمیح پیش کیا ہے۔ شاداب ذکی کے اشعار کی سب سے بڑی خوبی ان کی سادگی، روانی اور اثر انگیزی ہے۔ وہ تصنع، لفاظی اور مبالغہ آرائی سے دور رہتے ہیں۔ ان کا یہ شعر دیکھیے۔

دوسرا ایسا کوئی مرسل نہیں آپ محبوب خدا ہیں بالیقیں

مدینہ منورہ وہ مقدس مقام ہے جہاں بارگاہِ رسالت میں مودبانہ انداز سے حاضری دینا ایمان و عقیدت کا مظہر سمجھا جاتا ہے۔ یہاں ربِ کریم کی بے شمار حمد وثنا کے ساتھ ساتھ، سرورِ دو عالمؐ کی تعریف و توصیف ایک خاص انداز میں کی جاتی ہے جو عقیدت اور نرمی سے لبریز ہوتی ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

مجھے جائے اماں کی آرزو ہے
نبی کے آستاں کی آرزو ہے
زائرین طیبہ کرنا میرے حق میں بھی دعا
میرا جانے کا بڑا ارمان ہے طیبہ نگر

مدینہ کی فضا میں لکھے گئے یہ اشعار نرمی، پاکیزگی اور محبت سے لبریز ہیں، جو ان کی فنی مہارت اور ایمانی جذبے کا ثبوت پیش کرتے ہیں۔ ان کی شاعری کا ہر مصرعہ نبی پاک کے حضور ادب وعقیدت کے ساتھ سر تسلیم خم کرتا ہوا محسوس ہوتا ہے۔ یہ اشعار سادہ ہونے کے باوجود پر اثر ہیں۔ یہی اخلاص نعت کو دل سے نکلنے والی آواز بنا دیتا ہے۔ اگر ہم ڈاکٹر شاداب ذکی کی تمام شعری خدمات کا جائزہ لیں تو یہ بات روشن ہوگی کہ حمد ونعت ان کے کلام کا محور ہیں۔ ان کے متعدد مجموعے حمد ونعت پر ہی مبنی ہیں، جن میں 'رب کے

حضورؐ '، 'سرکار کی باتیں' اور 'ثنائے رب کریم' خصوصی اہمیت کے حامل ہیں۔ ان تمام مجموعوں میں عشق، جمال، اطاعت، روحانیت اور عقیدت کا حسین متزاج موجود ہے۔

شاداب ذکی نے حمد و نعت گوئی کے لیے جو اسلوب اور موضوعات منتخب کیے وہ ہر اعتبار سے قابلِ توجہ ہیں۔ اس کے علاوہ شاداب ذکی نے حضورؐ کی سیرتِ طیبہ، آپ کی تعلیمات اور حیاتِ مبارکہ کے مختلف گوشوں کو اپنی نعتیہ شاعری کا موضوع بنایا ہے۔ وہی سیرتِ رسول جس کا ذکر قرآن مجید نے بار بار کیا ہے اور جس کی روشنی میں پچھلی امتیں اور دنیا کی اقوام راہِ ہدایت پر گامزن ہوئیں۔

شاداب ذکی نے حمدیہ اور نعتیہ شاعری میں کلاسیکی عروضی نظام کو بخوبی برتا ہے، لیکن ان کے اسلوب میں نئی روانی، تازگی اور عصری حسیت بھی جھلکتی ہے۔ ان کے اشعار کی بنت میں نرمی، ترنم اور نغمگی ہے جو نعتیہ شاعری کی روایت کو آگے بڑھانے کا کام کرتی ہے۔

ڈاکٹر شاداب ذکی نہ صرف ایک مخلص نعت گو تھے بلکہ کامیاب فن کار، دردمند دل رکھنے والے عاشقِ رسول اور سنجیدہ شاعر بھی تھے۔ ان کی نعتیہ شاعری اردو کے نعتیہ ادب میں نیا باب ہے۔ ان کا کلام عشقِ رسول کا آئینہ دار ہے۔ ان کی فکر روحانیت سے منور اور ان کی زبان خلوص و محبت کی ترجمان ہے۔ ان کا شعری ورثہ آنے والی نسلوں کے لیے ایک روحانی خزانہ ہے۔ ضرورت اس امر کی ہے کہ ان کی نعتیہ شاعری پر تحقیقی و تنقیدی کام کیا جائے۔ کتاب کی اشاعت پر مرتب (کامیاب ذکی) کو دل کی گہرائیوں سے مبارک باد کہ انھوں نے اپنے بھائی ڈاکٹر شاداب ذکی کی دیرینہ خواہش کو پایۂ تکمیل کو پہنچایا۔ کتاب کی ترتیب میں انھوں نے جس دیدہ ریزی کا مظاہرہ کیا ہے، وہ ان کے ذوق و شوق اور ادبی شعور کا بہترین غماز ہے۔

شاداب ذکی کی نعتیہ شاعری میں عقیدت و احترام کی فضا قائم ہے، تاہم فنی اعتبار سے چند مقامات پر عروضی اور لسانی خامیاں بھی دیکھی جا سکتی ہیں۔ بعض اشعار میں بحر کا التزام مکمل طور پر نہیں ہے، جس کے باعث وزن میں خلل محسوس ہوتا ہے۔ کہیں کہیں قافیہ میں غیر ہم آہنگی بھی در آئی ہے۔

مجموعی طور پر یہ نعتیہ مجموعہ شاداب ذکی کی روحانی وابستگی، جمالیاتی حس اور فکری لطافت کا آئینہ دار ہے۔ شاعر نے اپنی عقیدت کو محض الفاظ میں نہیں پرویا بلکہ اسے دل کے احساس اور ایمان کی روشنی سے مزین کیا ہے۔ ان کا اسلوب سادگی اور پرکاری کا حسین امتزاج ہے جو قاری کے دل و دماغ پر عشقِ رسولؐ کی خوشبو بکھیر دیتا ہے۔

☆☆☆

نام کتاب	: احتساب جنوں	
شاعر	: پروفیسر شاکر خلیق (شاکر احمد یحییٰ)	
صفحات	: ۳۵۴	قیمت : ۴۰۰/روپے
سال اشاعت	: ۲۰۲۱ء	مطبع : خواجہ بک ڈپو، دہلی
ناشر	: ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، نئی دہلی	
تبصرہ نگار	: ڈاکٹر محمد خالد انجم عثمانی، سی۔ایم کالج، دربھنگہ	

شاعری جز و پیمبری است یعنی شاعری کو جز و پیمبری کہا گیا ہے۔اس میزان پر اس کتاب کا محاسبہ کرتے ہیں تو پاتے ہیں کہ شاکر کا یہ مجموعہ نہایت عمدہ اور تجرباتی نقطہ نظر سے نشانِ امتیاز ہے۔ان کی شاعری کے مطالعے سے اندازہ ہوتا ہے کہ وہ تجربات کے سمندر میں غوطے لگاتے ہیں اور ان سے موتی تلاش کرتے ہیں۔انھوں نے بذات خود کہا ہے ؎

میں ازل سے ہی اس طرح مجبور ہوں اعتراف جنوں کی بھی ہمت نہیں
میں تو آشفتہ سر تھا بھٹکتا رہا کیا ہوئی آپ کی وہ میانہ روی

اس طرح اعتراف جنوں سے احتساب جنوں تک کا سفر آسان نہیں رہا ہے بلکہ بحر بیکراں میں سفر مسلسل کا نام ہے۔اس مجموعے میں حمد، نعت، نظم، آزاد نظم، مراثی، غزل، قطعات اور رباعی نیز ترجمہ کیے ہوئے اشعار شامل ہیں۔احتساب جنوں کو پڑھنے سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کی زندگی اور اس نے جو مسائل اور سماجی رسم ورواج سے اثرات قبول کیے اس کو شعر کے قالب میں ڈھال دیا ہے۔

اس مجموعے کا پہلا حصہ حمد و نعت پر مشتمل ہے جس کی کل تعداد سات ہے جسے شاعر نے توشۂ آخرت کا نام دیا ہے۔دوسرا حصہ نظموں پر مشتمل ہے جس میں ایک نظم کا عنوان مشورہ ہے جس سے اندازہ ہوتا ہے کہ شاعر کو زندگی کے لطیف جذبات کو بھی برتنے کا ہنر معلوم ہے۔شاعر اس کے ذریعے قاری کو بتانا چاہتا ہے کہ دل کا خواب دل میں رہے تو اچھا ہے، ظاہر ہونے پر شرمندگی و رسوائی بھی ہے اور بے عزتی کا بھی سامنا کرنا پڑ سکتا ہے۔لہٰذا اپنے نفیس جذبات کی قدر کرنا ہی بہتر ہے۔

ان کی نظموں کو پڑھنے سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ شاعر مشرق سے کافی متاثر ہیں اور ان کے عنوانات کی پیروی بھی کی ہے۔مثلاً اقبال کے خطاب بہ نوجوانان اسلام کی جگہ خطاب بہ نوجوانان ہند کے نام سے اس میں

نظم شامل ہے اور اس کا خیال یوں ہے کہ امتحان تو زندگی کا سرمایہ ہے اور اس دنیا میں آنے کے بعد ہی ہم مسلسل امتحان میں پڑے ہوئے ہیں۔ اے نوجوانو! یہ امتحان تمہاری بقا کی جنگ ہے جس میں علم حاصل کرنا مشکل امر ہے جس میں قدم قدم پر بندشیں ہیں۔ اس میں ہزاروں بیڑیاں ہیں، تو اس سے نکلنے کی کوشش کرو تا کہ کامیاب ہو جاؤ۔ یوں تو دنیا دارِ فانی ہے اور سبھی کو اسی مٹی میں سما جانا ہے مگر شاعر کی نظر میں اس مٹی نے کئی رنگ و بو کھلائے ہیں۔ دوسرے لفظوں میں جس طرح اللہ اپنے بندوں کو ایک ایک شے کا نام گنواتا ہے اور کہتا ہے کہ تم ہماری کن کن نعمتوں کو جھٹلاؤ گے، تو شاکر بھی اس مٹی کی خوبیوں کو گنواتے ہیں اور انسان کی منزل کا پتہ دیتے ہیں ؎

دلی اور اجمیر کی مٹی ڈیگ اور جیسلمیر کی مٹی
مٹی چاندی مٹی سونا مٹی آخرکار بچھونا

اس طرح کے کئی اشعار اس مجموعے کی زینت ہیں۔ ان کا کہنا ہے کہ مٹی تو ہر جگہ ہے مگر وہ مٹی بھی کیا خوب ہے جو صوفیا کی آماجگاہ ہے۔ وہ اسی مٹی میں مدفون ہیں جہاں آج بھی لوگ اپنے درد کے مداوا کے لیے جاتے ہیں اور انسان کا آخری بچھونا بھی وہی ہے۔ یہ اشعار ان کی اس فانی دنیا کی حقیقت کا اعتراف ہے۔ شاکرؔ نے بھی اپنی مٹی کا حق ادا کر دیا ہے، انھوں نے ایک نظم 'یہ متھلا کی سرزمین' لکھی ہے جس میں یہاں کی تہذیب، کھیت کھلیان، رسم و رواج، آم کے باغات، اس کی شیرینی وحلاوت، مانچھ (مچھلی)، مکھانے، علم و فن کا گہوارہ، ندی، نالے اور تالاب الغرض وہ تمام اشیا و عناصر جو اس سرزمین کی شناخت ہیں، کا بحسن خوبی بیان کیا ہے۔ میرؔ نے اس دنیا کو حباب سے تعبیر کیا تھا تو شاکر بھی اس سے اچھوتے نہیں ہیں۔ انھوں نے وفیات لکھ کر انسان کی لاچاری اور بے سروسامانی کا ذکر کیا ہے۔ ان کے مجموعے میں کل اٹھارہ وفیاتی نظمیں شامل ہیں جس میں انھوں نے سیاسی اشخاص سے لے کر دربھنگہ اور نواح دربھنگہ کے ادیبوں اور اکابرین کو سمویا ہے۔ ان کی نظموں میں جنوں کی بالادستی اور عملداری ہے۔ دوسرے لفظوں میں اقبال نے جس طرح خودی اور شاہین کا استعارہ استعمال کیا ہے، شاکرؔ نے بھی جنوں کو بطور استعارہ برتا ہے ؎

جنوں ہے اپنی پونجی اور خرد ان کا خزانہ ہے
جنوں کے راستے ہی چل کے منزل ہے ٹھکانہ ہے
متاع زندگی اپنی جنوں کی دست رس میں یوں
جنوں ہی ہے حقیقت اور خرد بس اک فسانہ ہے
چلو سب کچھ لٹا دیں اب جنوں کے آستانے پر
دیارِ شوق میں تائید کا نغمہ سہانا ہے

اس طرح شاکر نے جنوں کو عشق حقیقی سے ملنے اور اپنی دیرینہ خواہشوں کو پورا کرنے کے لیے ضروری قرار دیا ہے۔اسی مناسبت سے اس مجموعے کا نام 'احتساب جنوں' رکھا ہے۔ان کی غزلیں بھی صوفیانہ رنگ لیے ہوئے ہیں۔ یہ کہا جاسکتا ہے کہ ان کی شخصیت کا اثر ان کی غزلوں میں نمایاں ہے۔وہ چھوٹی بحروں کا استعمال کرتے ہیں اور تلمیحات کو بحسن وخوبی برتتے ہیں۔ان کے قطعات انقلابی صفت رکھتے ہیں جن میں تجربات ومشاہدات نیز تاریخی واقعات کو برتا گیا ہے۔ان کی شاعری بھی سوانح کا پتہ دیتی ہے۔مثلاً وہ اپنے سفر امریکا کے دوران جو قطعات نظم کیے ہیں،ان میں امریکا کے آداب واخلاق کو دیکھا جاسکتا ہے ۔

دیارِ غیر میں اک ہم وطن کا مل جانا ہے گویا پھول کا اپنے چمن سے مل جانا
بڑا خلوص ہے اس ہاشمی گھرانے میں یہ میزبانی ہے طرزِ کہن کا مل جانا

کلی طور پر یہ مجموعہ شاکر خلیق کے مشاہدات کا پرتو ہے جس سے قارئین کو گردش زمانہ کو سمجھنے کے ساتھ ساتھ تجربات کی آگہی بھی ہوتی ہے۔ یہ کتاب قاری کو ہندوستان سے امریکا تک کے حالات و حادثات نیز پیش آنے والے واقعات کا پتہ دیتی ہے۔

☆☆☆

مضامین، مقالات اور تخلیقات کے لیے ضروری ہدایات:

ا۔مضمون خالص تحقیقی،تنقیدی،علمی وادبی اور غیر مطبوعہ ہو۔کسی رسالے میں اشاعت کی غرض سے نہ بھیجا گیا ہو۔اگر پندرہ دن کے بعد بھی مقالے کی منظوری اشاعت کی اطلاع موصول نہ ہو تو کسی اور مجلّے میں اشاعت کے لیے بھیجا جاسکتا ہے۔

۲۔مضمون میں تلخیص کے ساتھ کلیدی الفاظ بھی ہونا لازمی ہے۔تلخیص تقریباً ڈھائی سو الفاظ پر مشتمل ہو۔مضمون کم از کم تین ہزار اور زیادہ سے زیادہ چھ ہزار الفاظ پر مشتمل ہو۔اگر مضمون کی ضخامت چھ ہزار الفاظ سے زیادہ ہوگی تو اسے قسطوں میں شائع کیا جائے گا۔

۳۔اگر تخلیق کار حضرات اپنی کوئی تخلیق جیسے غزل،مثنوی،قصیدہ،نعت،افسانہ،انشائیہ وغیرہ ارسال کررہے ہوں تو براہ کرم چند سطروں میں اپنا تعارف بھی لکھ کر بھیجیں۔(ادارہ)

☆☆☆

Quarterly *FAIZAN-E-ADAB*

An International Peer Reviewed Refereed Research Journal with

Impact Factor: 4.12

Vol. X, Issue: II, April to June 2025

RNI: UPURD/2018/74924 —— ISSN: 2456-4001

Website:https://faizaneadab.blogspot.com

In Memory of

Late Maulana Irshad Husain (Tabasarah)

Address: Urdu And Persian Research Organization, Purana Pura, Kurthi Jafarpur, Mau, U.P. – 275305, Cell: 7388886628, E-Mail: faizaneadab@gmail.com